CÉSAR VALLEJO

DEL SIGLO AL MINUTO

Crónicas sobre máquinas y ciencia

MARIANA RODRÍGUEZ
YANETH SUCASACA
RODRIGO VERA
Selección y presentación

CASA DE LA LITERATURA PERUANA | COLECCIÓN INTENSIDAD Y ALTURA

COLECCIÓN INTENSIDAD Y ALTURA, 7

Del siglo al minuto. Crónicas sobre máquinas y ciencia
Primera edición digital, diciembre de 2021

Presentación: Mariana Rodríguez y Yaneth Sucasaca

Fotografías: Torre Eiffel con cartel iluminado de Citrôen*. Fotomontaje para el pabellón soviético de la Exposición Internacional de Higiene de Dresde, realizado por El Lissitzky, 1930. *Runner in the City*, fotografía de El Lissitzky, c.1926, colecciones del Museo de Arte Moderno de Nueva York y el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

* Se han realizado todas las gestiones posibles para identificar al autor y/o titular de esta fotografía. En caso usted lo conozca, escríbanos al correo electrónico: casaliteratura@minedu.gob.pe

De esta edición
© Programa Educación Básica Para Todos para su sello Casa de la Literatura Peruana
Jirón Áncash 207, Centro Histórico de Lima
Lima 1, Perú
+51.1 423.0347
www.casadelaliteratura.gob.pe | publicaciones.casaliteratura@gmail.com

Selección y textos: Mariana Rodríguez, Yaneth Sucasaca y Rodrigo Vera
Cuidado de edición: Diana Amaya y Milagros Saldarriaga
Corrección de textos: Sandro Castillo
Diseño y diagramación: Jenny La Fuente

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2021-09771
ISBN: 978-612-4456-26-8

La imagen de portada proviene de un fotograma de *The man with the movie camera*, dirigida y montada por Dziga Vértov y Yelizaveta Svílova, respectivamente, en 1929.

Este libro se publica en el marco del proyecto de investigación dedicado a César Vallejo en la Casa de la Literatura Peruana, en Lima, en 2021. Esta edición, en su modalidad física y/o digital, es gratuita. Su acceso y circulación son libres y no puede ser utilizada con fines lucrativos. Para todo uso de esta edición, deberá citarse la fuente.

CÉSAR VALLEJO

DEL SIGLO AL MINUTO

Crónicas sobre máquinas y ciencia

MARIANA RODRÍGUEZ
YANETH SUCASACA
RODRIGO VERA
Selección y presentación

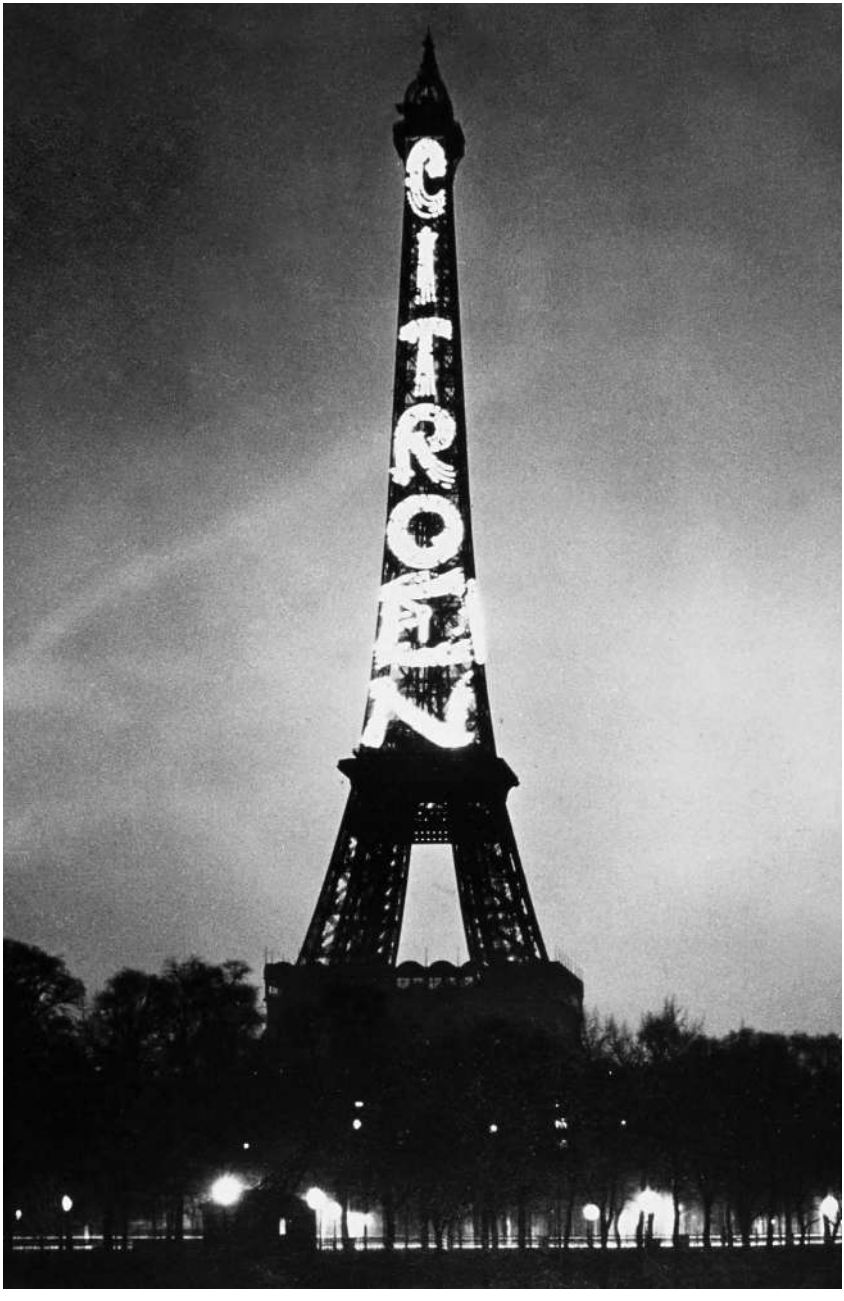
CASA DE LA LITERATURA PERUANA | COLECCIÓN INTENSIDAD Y ALTURA

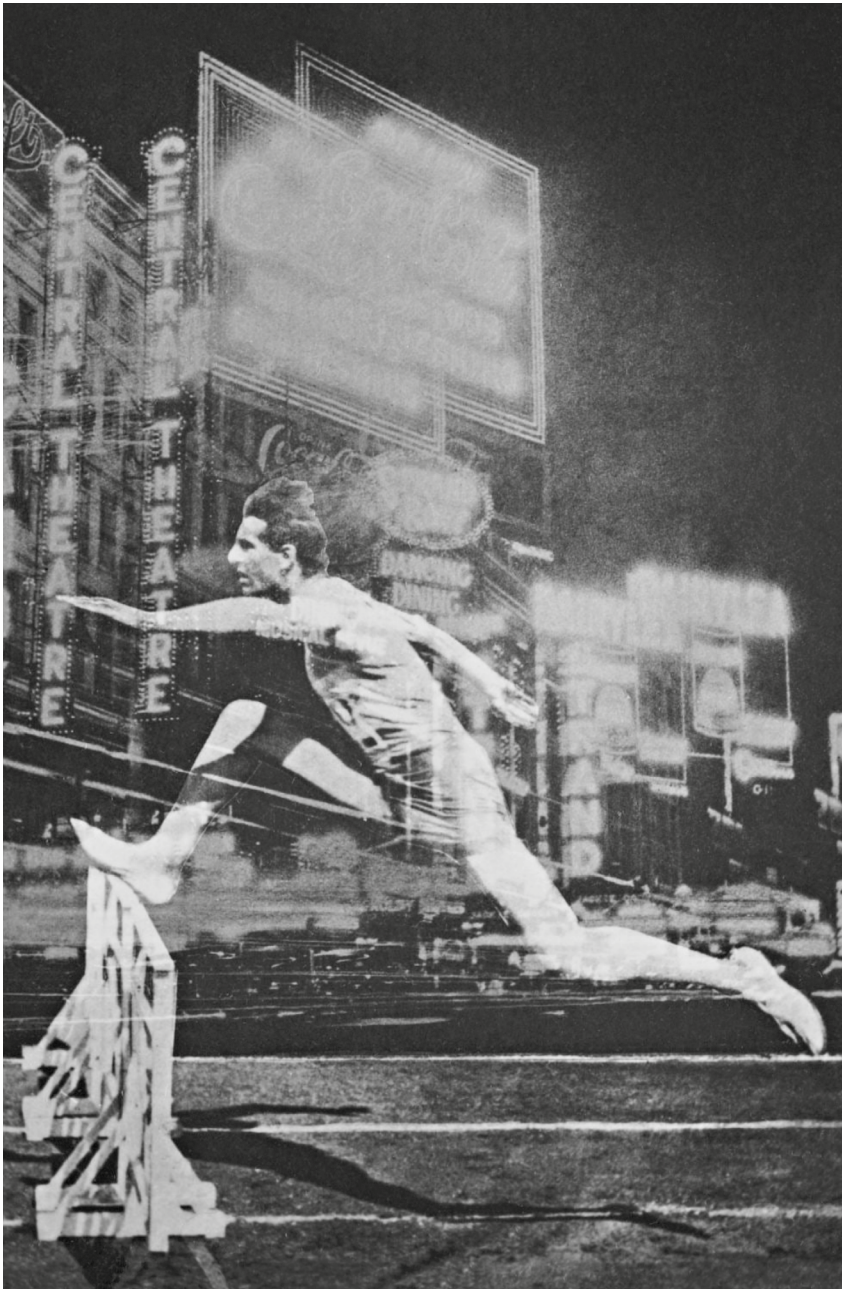
COLECCIÓN INTENSIDAD Y ALTURA

Intensidad y altura de la literatura peruana es el nombre de la exposición permanente de la Casa de la Literatura Peruana, que lo toma, a su vez, del poema de César Vallejo. La exposición presenta un panorama literario del país del siglo XVI al XX en relación con la riqueza y complejidad de sus identidades, y propone miradas plurales que pongan en diálogo obras, estilos y pensamientos de diversas épocas.

Esta visión panorámica es narrada a partir de ciertos temas: las lenguas en las que imaginamos, nombramos y poetizamos el mundo; las formas en que narramos nuestros des/encuentros culturales y las constantes búsquedas e invenciones de identidad individual y social; los debates históricos sobre el *deber ser* de la literatura (y de la sociedad) peruana; las maneras en que escribimos, leemos e inventamos las ciudades y la modernidad; la corporalidad del lenguaje y su capacidad para trascender racionalidades y explorar subjetividades; y, finalmente, la puesta en valor de las miradas de los autores sobre el mundo y el acto de crear.

La colección *Intensidad y Altura*, que ahora presentamos, profundiza la propuesta de la exposición permanente a través de la publicación de títulos procedentes de las exposiciones temporales de la institución. Los cuales, puestos en circulación —ya sea por primera vez o en labor de recuperación— permitirán la ampliación, el enriquecimiento y la renovación de la tradición literaria peruana.


CITROEN


CENTRAL THEATRE
CENTRAL THEATRE

PRESENTACIÓN

César Vallejo (1892-1938) realizó una obra vasta y diversa: escribió poesía, narrativa, teatro y crónicas periodísticas. Estas últimas, acaso menos conocidas hoy, fueron publicadas en distintos periódicos de América y Europa. Abordaban una multiplicidad de temas, entre ellos, algunos dedicados a los avances científicos de la época, al desarrollo tecnológico y a las transformaciones sociales y culturales suscitadas por estos.

¿Por qué la ciencia y la tecnología son temas recurrentes en sus crónicas?, ¿cómo es su acercamiento a ellos?

A inicios del siglo XX, ocurre uno de los momentos más álgidos de la historia contemporánea. Una vez finalizada la Primera Guerra Mundial, acaso como una reacción a esta profunda crisis, el mundo vive una gran expansión tecnológica y científica, en la que se alcanzan grandes hallazgos. A partir de los estudios de Charles Darwin, se logran nuevas perspectivas sobre la evolución humana; Albert Einstein desarrolla la teoría de la relatividad y obtiene mayores descubrimientos sobre el átomo y sus partículas; siguiendo los estudios de Gregor Mendel, la genética aporta nuevas luces sobre la materia a nivel microscópico. De esta forma, se alcanzan niveles impensables en el conocimiento del universo, la materia, así como también sobre el cuerpo humano y sus partes más pequeñas.

Con estos avances, el espectro científico influye con mayor notoriedad en todas las instancias de la vida. Gracias a

la expansión de la electricidad, los trenes avanzan contra las limitaciones del tiempo; la medicina extiende el promedio de vida; a partir de conocimientos sobre física, óptica, química, el cine reta la imaginación y la realidad.

Asimismo, las ciudades, destruidas por la guerra, se reconstruyen y devienen urbes modernas: los buses y automóviles inundan las calles, se extienden redes de tranvías, la radio, el telégrafo sin hilos, entre otros inventos, aceleran el flujo de información y el de las mismas personas. Las antiguas galerías se vuelven hacinadas viviendas de obreros que migran para trabajar en las fábricas. Nueva York, París, Berlín y Londres crecen exponencialmente. Estados Unidos se convierte en el foco económico mundial hasta la llegada del crac del 29.

¿Qué significa para la sociedad estos logros? La ciencia y la tecnología, que habían sido fundamentales durante la guerra, se tornan una vía para la reconstrucción de la humanidad. De esta manera, ambas no solo modifican la forma de entender la realidad, además instalan su modo de concebir el mundo y el lugar del hombre en él.

Por entonces, París también vive los denominados *años locos* (1920-1929). Es un lugar estimulante, cosmopolita, que ofrece a sus habitantes la novedad y el espectáculo, una urbe en pleno crecimiento cultural, urbano y económico. Por eso, era considerada como el destino ideal para muchos artistas. En 1923, año en que Vallejo llega a París, Raymond Poincaré asume la presidencia. Este gobierno impulsa la reconstrucción frente a los estragos de la guerra, al mismo tiempo que fomenta el desarrollo de las ciencias. Vallejo tomará de esta ciudad diversos elementos para sus crónicas.

Del siglo al minuto. Crónicas sobre máquinas y ciencia reúne 26 textos escritos desde 1925 a 1931. En ellos comparte su asombro, sus acercamientos y tensiones frente a un nuevo tiempo. Así va desglosando múltiples aspectos: qué es la ciencia, cómo aporta al ser humano; qué impactos ejerce la tecnología en la vida cotidiana, quiénes acceden a ella; de dónde surge y qué sensibilidad está construyendo esta revolución.

Vallejo relata, a veces desconcertado, otras incluso pleno de humor, cómo las máquinas podrían extender la vida del hombre. Recorre los almacenes de *Le Bon Marché*, donde observa los primeros autómatas modernos, muñecos a escala real que «por la audacia de los resortes automáticos» ofrecen la ilusión de resucitar a los muertos. Conversa con científicos que le narran, por ejemplo, el hallazgo de los resonadores biológicos, que demuestran que «nunca morimos del todo». Vallejo muestra escepticismo. ¿Qué sentido cobraría la vida con estas invenciones? La esencia del ser humano, su relación con Dios y la idea de la muerte se presienten desbordadas.

En varias crónicas, señala el protagonismo de la tecnología en la vida diaria. Los caballos de fuerza, las antenas, los motores aparecen inevitablemente. La exigencia por reconstituirse y ser moderno imprimen en el hombre un ímpetu de velocidad. La revolución de las máquinas y el crecimiento de las industrias son una señal de su espíritu acelerado. En las calles, el automóvil impone el «reinado social de la rueda». El ritmo brutal de la máquina y la fascinación que ella provoca le permiten hablar de la angustia frente a la velocidad, el ruido y el consumo. «¿A dónde vamos en esta rueda vertiginosa, hecha exclusivamente de tendón y de corriente eléctrica?».

La ciudad le muestra que la humanidad vive con premura, que se exige su máximo rendimiento en el menor tiempo posible. Vallejo anota el nerviosismo que esto produce. Es el *surmenage*, esa enfermedad propia de las grandes urbes. Desde los puntos de vista filosófico y social, observará que esta sobreexigencia empuja al hombre a quebrantar el orden natural de las cosas. Con los años, agregará que el *surmenage* y «los males sociales de este siglo» son también problemas económicos y políticos. De este modo, la dimensión política de la ciencia será un enfoque más en sus reflexiones.

Asimismo, coincidiendo con su acercamiento al marxismo, se centra paulatinamente en la vida obrera. El progreso, como un eco de la decadencia y la crisis anteriores, está generando grandes diferencias económicas y sociales. Vallejo destaca el influjo de la industrialización: «el progreso sirve, al menos hasta ahora, al dinero y no a los míseros», escribe. Desde diversos escenarios, como el Salón del Automóvil, el teatro ruso o los rascacielos del Wall Street, hace hincapié en el rol obrero para cuestionar la desigualdad de la modernidad y del capitalismo. Por ello, queda fascinado frente a las presentaciones del nuevo teatro ruso, cuyo centro es la masa obrera en el taller fabril. En los años posteriores a su viaje a Moscú, Vallejo dedicará varias crónicas al proceso de modernización soviético que pueden encontrarse en su libro *Rusia en 1931*.

El nuevo teatro ruso es un modelo porque, además, en él la máquina se ha integrado como «un trozo palpitante de vida». Sus innovaciones técnicas muestran un vínculo obrero con ella. En distintas crónicas, Vallejo critica cómo, también en el arte, ella se ha convertido en un dios. Por ello el maquinismo de cierta literatura le repele: dice palabras nuevas, pero necesita

una emoción nueva. En el teatro, ya no importa tanto lo que se dice, es central la relación con el cuerpo y lo que representa como clase social. El cine, visto como una distracción, ofrece puertas de escape al ruidoso mundo moderno, pero entonces ¿por qué hacerlo sonoro?

Sin embargo, si bien a lo largo de sus crónicas ha mirado críticamente estos tiempos, no destierra las oportunidades que abraza. Así, valora la atmósfera de Madrid, donde los elementos del progreso han sido «domesticados, más aún, humanizados». Todo lo que el hombre crea está destinado a la dicha, dice Vallejo. Las crónicas son su laboratorio para ampliar este enfoque: ciencia y tecnología pueden ser entendidas como una muestra del incesante deseo humano por el conocimiento y como parte fundamental del equilibrio de la vida. La naturaleza y la luz serán, en muchos textos, metáforas para proponer una relación orgánica con la técnica, una apropiación armónica con la modernidad: «La naturaleza no da saltos», «la rueda del automóvil dista una aurora muy azul de la pezuña de un buey». Sus reflexiones acerca de la sobreexigencia y competitividad del hombre moderno encuentran una salida.

A través de seis años, Vallejo irá hilando y asentando sus propias reflexiones en un mundo que se está reedificando. La crónica, género literario breve y de gran sencillez, le permite dar continuidad a sus enfoques en torno a este fenómeno. Su tono le resulta conveniente para situarse como un testigo. En un contexto en que los periódicos se imprimen a diario, donde las noticias llegan apresuradamente a prensa en busca de actualidad, su escritura galopa con el ritmo acelerado de su propio contexto. Encuentra así otro cauce para un interés que ya emergía en sus obras anteriores. En su poemario *Trilce* (1922) acude a distintos

vocablos provenientes de la ciencia: de la taxonomía botánica, «Grupo dicotiledón. Oberturan / desde él petreles, propensiones de trinidad»; de la anatomía, «Ah grupo bicardiaco»; de la biología «Oh exósmosis de agua químicamente pura». También aparecen el lenguaje de las máquinas y la opresión de la ciudad moderna: «mecánica sincera y peruanísima», «ahora que me asfixia Bizancio».

Sus crónicas son una prueba de una propensión incesante por las múltiples formas de saber y de creación humanas. *Del siglo al minuto* recoge esta constante. Vallejo, quien siempre piensa en el sentido vital de las cosas, muestra aquí qué hay de esencial en la ciencia y en la tecnología. Desde el vertiginoso borde de la modernidad, su curiosidad y sospecha nos acercan a estas «inquietudes trascendentales del hombre».

Mariana Rodríguez
Yaneth Sucasaca

NOTA

Esta edición se basa en las versiones y datos recopilados por Jorge Puccinelli para la publicación de los artículos y reportajes completos de César Vallejo en 2002. Se ha homogenizado el estilo de ciertos vocablos, frecuentemente extranjeros, y se ha actualizado la puntuación y la tildación; sin embargo, ante casos dudosos, se ha conservado la versión citada.

CRÓNICAS

—Nunca morimos del todo.

He aquí lo que acaba de declarar, con asombro de los filósofos y de los buenos transeúntes de París, el profesor Charles Henry, de La Sorbona. «Nunca morimos del todo y la inmortalidad del alma es un hecho incontestable».

El ilustre sabio ha voceado su evangélica afirmación y, como si no hubiese dicho nada, se agazapa friolero en su *robe-de-chambre*, acolchada y amplia como una casaca rusa. Es que sopla un viento fuerte en la floresta de Coye, situada a tres kilómetros de París, donde habita este hombre de ciencia, y la reciente tempestad aún persiste en granizadas intermitentes. M. Charles Henry, sentado en una amplia sala cuyas ventanas abiertas dejan pasar las hojas del otoño que avanza, sonríe con su aire piadoso de filósofo, diciéndonos:

—Todo el mundo se queja de que nuestras preocupaciones modernas no dejan tiempo para meditar en los grandes problemas humanos tales como el de la muerte y el de Dios. Pero yo creo que ni las deudas aliadas, ni los acuerdos de la Sociedad de las Naciones, ni la conferencia de técnicos de Londres podrán suprimir nuestras inquietudes trascendentales, que son de ayer, de hoy, de mañana y de siempre. Antes bien, una gran ofensiva del pensamiento matemático, que es la base de toda certeza humana, empieza a dejarse sentir en nuestros días. Yo no tengo

---

De acuerdo a Jorge Puccinelli, si bien esta crónica no aparece firmada con el nombre de César Vallejo, el estilo y otras señas de la publicación indican que el texto es de su autoría.

ningún sistema filosófico, ni soy un metafísico, ni un físico, ni un místico. Ante todo, soy un matemático que repito cien veces una misma experiencia. Por este camino experimental he llegado a conclusiones que contribuirán a fortalecer a las gentes de fe y de espíritu religioso que temen a veces caer en un mundo exclusivamente supersticioso.

Luego, el matemático nos muestra una obra sobre los «resonadores biológicos» atiborrada de ecuaciones, raíces cuadradas y cúbicas y de otros signos cuya significación hemos olvidado o ignoramos.

—¿Podría usted —le decimos— tener la bondad de explicarnos sus teorías en un lenguaje más sencillo?

M. Charles Henry me ofrece un cigarrillo queriendo hacer notar así que no se trata de una mera exaltación poética suya, sino de argumentos de carácter eminentemente científico:

—Hasta hoy —me responde— se creía entre las gentes de ciencia que, cuando un hombre muere, queda muerto para siempre y que, una vez enterrado, asunto concluido. ¡Error, señor, error! Para darse cuenta exacta de lo que le digo, no hacen falta más que de unas cuantas experiencias muy pacientes, accesibles a todo individuo que sepa manejar ciertos aparatos ad hoc...

«¿Qué es el hombre? Los químicos y los biólogos no nos dicen gran cosa sobre el particular. Pero, créame usted que hay en nosotros una pequeña cosa que a ellos se les escapa y que no se puede pesar ni poner una etiqueta. Esta alguna cosa que usted podría llamar alma, si lo quiere, puede, no obstante, ser medida y aun registrada, negro sobre blanco, por medio de un gráfico visible, claro, comprensible para todo el mundo…».

—¿Usted ha descubierto entonces un instrumento para medir las almas?...

—Yo no lo he descubierto, sino que él existe. Se trata del aparato que mide la acción radioactiva de los cuerpos. Porque cada cuerpo —esto es un asunto admitido y no es el momento de explicarlo— posee una suerte de fuerza irradiante, como una lámpara, como un calorífero, como el cerecero calentado al sol. Esta radioactividad proviene del calor, de los elementos electro-magnéticos, de la atracción de nuestro globo... Pero, si usted hace sus cálculos concienzudamente, usted tropezará con una sorpresa angustiosa ante lo desconocido, ante una fuerza que no es esto ni aquello. Rehaga usted su experiencia diez o cien veces, calcule durante noches enteras y usted hallará esta fuerza que se marca, se registra y se imprime, pero que permanece inasible, idealmente fluida, desafiando todas las balanzas y todos los microscopios de la tierra, pero, con todo, siendo siempre radioactividad de una constancia obsesionante. Pues bien, a esto es a lo que llamamos los «resonadores biológicos»...

—¿Pero, entonces, se muere?

—Aquellos «resonadores biológicos» no mueren nunca, pardiez —exclama M. Henry, animándose bruscamente—. Ellos son demasiado sutiles para preocuparse del proceso psíquico-químico de la muerte. ¿Qué se hacen al fin? Ellos se van, pero no pueden desaparecer; buscan otra envoltura para hallar en ella de nuevo el equilibrio de una estabilidad, de una armonía provisoria...

—Entonces —le digo de nuevo—, ¿no morimos nunca completamente?

—De ello puede estar usted absolutamente seguro —me responde mi interlocutor, con una sonrisa sibilina—. Lo que hay de particularmente suyo en usted, esa pequeña nada que le da a usted una personalidad entre millones de semejantes, eso es perfectamente inmortal. Usted trasladará el alma, la suya, hacia otros; eso es todo. Yo deseo que ella sea bien colocada; a mí mismo no me deseo otra cosa…

—Pero, entonces —insisto— actualmente mis «resonadores biológicos», mi alma, ¿no deben estar tan frescos, puesto que se han usado ya bastante...?

—¿Usted no se ha apercibido de ello alguna vez?... ¿No ha llegado usted alguna vez a ciertos sitios donde le parece haber estado ya antes, aunque solo se trata de un espectáculo que recién conoce usted? Indiscutiblemente, hace siglos que usted vio esos sitios, en un sueño muy remoto.

No puedo menos que admitir lo dicho por M. Henry.

—Es verdad —le respondo emocionado—; he sentido ya esa impresión... una vez... Yo era entonces muy pequeño... yo he visto por la primera y última vez a un oso, un oso verdaderamente libre, salir de una jaula...

—¡Eso es... eso es...! —termina M. Charles Henry alegremente—. He allí la explicación física, precisa, matemática...

Y el sabio clava su mirada pensativa en el lluvioso cielo que se recorta en la ventana.

[*Mundial*, n.° 279. Lima, 16 de octubre de 1925]

RECUERDOS DE LA GUERRA EUROPEA

> Origen de los cabellos cortos en las mujeres.— Mona Paiva danza en el Partenón.— ¿El progreso es malo o bueno?.— Un automóvil anda y se dirige por sí solo.— Víctor Hugo y los futuristas.— Se ensaya el cruzamiento entre bimanos y cuadrumanos.— La hija de Darwin contra Darwin.— ¿Quién será la reina de la colonia peruana en París?.— Los nuevos académicos de Francia.— ¿Paul Valéry es Valéry o Mallarmé?

Mi distinguido amigo, M. Maurice de Waleffe, director de *Le Journal*, editorializa en *Paris-Midi* espléndidamente. Sus artículos se destacan por el coraje patriótico y el agudo sentido de las cosas latinas del porvenir. Hay veces en que, en este último terreno, emite cada opinión que hace pestañear al soberbio anglosajón, al moscovita astuto, al chiflado marroquí, al teutón vigilante, preñado siempre de tempestades. M. Maurice de Waleffe es fuerte, triangular, tajante. Sale con cada verdad inédita, que es para hacerse atrás, asustado. Cuando menos se piensa, M. de Waleffe nos acribilla a opiniones súbitas, crudas, terribles.

Poco dado al aparato exótico y al panfleto, que son los distintivos de ese cerdudo panadero de Henri Beraud, Waleffe es más certero y traza mayores rayas en la opinión. Hace pocos días, con ocasión del aniversario del Armisticio, Maurice de Waleffe escribía un artículo en el que relataba algunos de sus recuerdos de la guerra. ¡Qué recuerdos, oh Dios de los ejércitos!... Nos decía: «¿Sabéis cómo nació la moda actual de

---

Escrita en noviembre de 1925 en París.

los cabellos cortos en las mujeres? Yo fui testigo de cómo nació esa moda, el día mismo en que Foch ajustaba el armisticio en el frente alemán. Comunicada la celebración del armisticio, un pelotón de las fuerzas francesas, del que yo formaba parte como corresponsal de guerra, llegaba a una ciudad belga que los alemanes evacuaban a la sazón. Hubo escenas emocionantes, a consecuencia de la vuelta de soldados belgas al pueblo natal. En medio del caos producido en la población, muchos de esos soldados belgas recibieron revelaciones inesperadas, según las cuales sus mujeres les habían sido infieles precisamente con los propios enemigos. Entonces se produjo la locura, la desesperación. Se vio a muchos de esos maridos desgraciados cortarles el cabello a sus mujeres y exhibirlas así por calles y plazas, a manera de castigo. La muchedumbre las seguía ululando, en un delirio de triunfo y de dolor, al mismo tiempo...».

Ante este relato de M. de Waleffe ¿qué pensáis que han dicho las lindas mujeres *d'après-guerre*? ¿Acaso muchas de ellas habrán meditado noches enteras en el terrible origen de la graciosa peluquita de oro? Por otro lado, M. de Waleffe escribía sus memorias el 11 de noviembre, día singularmente frío, obscuro, funerario de otoño y de recuerdo, y bien puede haber corrido en el viento helado alguna onda, áspera y caprichosa entre todas, que fuera a despertar en las gráciles nucas femeninas calofríos excesivos e inquietantes. Pero no tal. Después del intrépido artículo de M. de Waleffe, los cabellos cortos de las mujeres son más cortos.

—¡Que no nos vengan con cosas!... —ha exclamado Mona Paiva, de la ópera cómica—. Estamos hartas de cargos más o menos ortodoxos y conservadores. No solo llevaremos siempre el cabello corto, cosa por lo demás tan antigua como

Ruth y Juana de Arco, sino que nuestra ansia de simplicidad y de pureza irá más lejos que la pureza y la simplicidad griegas.

Porque habéis de saber que Mona Paiva, realizando sin duda ese pensamiento, acaba de bailar en pleno Partenón, completamente desnuda, a la luz del mediodía. Los antiguos griegos jamás hicieron tal cosa, a estar a lo que nos cuenta la historia, porque el Partenón para ellos era más sagrado que el cuerpo humano, y la arquitectura, más alta y serena que el arte de la danza. Mona Paiva les ha puesto las cenizas, proclamando con su baile en el Partenón que el cuerpo de la mujer es digno de hombrearse con las bellas metopas inmortales. Lo que no quita que Atenas, donde las autoridades acaban de prohibir la falda corta —que no es lo mismo que la túnica de Helena—haya puesto el grito en el cielo, protestando la profanación de Mona Paiva y acusando a los franceses de corrompidos y decadentes, bien que la osada bailarina diste mucho de ser francesa... pues es italiana e italiana de Roma, es decir, de uno de los antiguos baluartes del arte pagano.

Entre tanto, al son de las palabras de M. de Waleffe en *Paris-Midi*, ha transcurrido el día del aniversario del armisticio, igual que el de todos los años, con su llama del recuerdo, con su desfile de héroes y su *Réquiem* de Berlioz en los Inválidos, en memoria de los sesenta generales muertos en la guerra. Solo un accidente de no sé qué sentido impío y misterioso ha venido a poner este año una tilde inquietante y a gran línea quebrada sobre las actuaciones oficiales. Se trata de un coronel, sobreviviente de Verdún que, al tiempo en que desfilaban los ejércitos a lo largo de los Campos Elíseos hacia la tumba del soldado desconocido, fue de improviso derribado de su cabalgadura por un automóvil. El héroe, que no lograra matar el

obús, ha estado en peligro de morir a consecuencia del accidente. ¡Siempre la acción mortífera de las máquinas, exclaman algunos escépticos; si no es la máquina guerrera, es el motor industrial, tan dócil al mal como el motor de Krupp…!

No será muy fácil desechar la teoría de ciertos moralistas del siglo pasado, cuando decían que el progreso no es en sí mismo ni bueno ni malo, sino que la moral de su empleo depende exclusivamente de la mano que lo emplea. ¿Un automóvil es un elemento bueno? Si se le utiliza para robar, no; si se le utiliza para socorrer a un herido, sí. Víctor Hugo, ese insigne retórico de fusta y de vacío, creía en la bondad del progreso por sí mismo. Estos desgraciados futuristas de nuestros días alaban también el progreso, incondicionalmente, sea cual sea su empleo en cada instante. De donde resulta que el progreso, con estos elogios y ditirambos incondicionales, se crece día a día, engallándose más y más, como esos golfos mimados y engreídos. Ha llegado el caso de verse a un automóvil, por ejemplo, proclamarse independiente del hombre, andando por propio impulso y dirigiéndose por propia volición, sin necesidad de piloto. No me refiero a esos automóviles ultramodernos, que son pisoteados por telegrafía sin hilos y cuyos primeros ensayos acaban de efectuarse con todo éxito. Me refiero al automóvil de M. Escoffier, que habiéndose quedado solo a la puerta de un magazin, en la rue de Réaumur, en París, empezó de repente a moverse por sí solo, virando y avanzando correctamente, como un ser consciente y libre, por la rue del Cuatro de Setiembre, por la rue de Billancourt y la plaza de la Ópera, hasta los Campos Elíseos... En este punto, un agente de policía le hizo señas de detenerse para dejar pasar a un niño, a lo que el automóvil no hizo caso; indignado el policía, se acercó a tan soberbio carro y lo condujo preso.

¿Qué podrá hacer el hombre para volver a someter a su dominio a estos monstruos que él sacó de la nada? ¿Qué podrá hacer en tal sentido esta humilde criatura, cuya afiliación antropoidal va demostrándose día a día, si no como descendiente del mono, al menos como su ancestro? La señorita Winay Darwin ha dicho el otro día: «El hombre no desciende del mono, como asevera mi padre, sino, al contrario, lo más probable es que tiende a ser mono en un futuro más o menos próximo; el sentido de la civilización es ese: hacer del hombre un mono...». M. Kutzigg Wearn, renombrado sabio de Viena, aprueba lo dicho por la señorita Darwin y ensaya en estos momentos el cruzamiento de la especie humana con la especie antropoidea, a fin de testificar, con la nueva especie que salga del maridaje de un mono con una mujer o de un hombre con una mona, que la ecuación orgánica del mono domina en tal injerto a la ecuación orgánica del hombre.

Voronoff y Jaworski esperan ansiosos la experiencia del sabio vienés; el gran médico ruso, sobre todo, que en una reciente fiesta de la colonia moscovita en París —nada menos que en los festejos de la reina de la colonia rusa— afirmaba, en el curso de una conversación con un grupo de damas:

—La colonia rusa ha hecho una gran elección de reina, pues Mlle. Arjewska es un divino animal de belleza. Mi teoría de las glándulas de mono haría de todas las mujeres de la tierra una perfecta fauna de reinas de gracia inmortal.

¡La reina de la colonia rusa! ¿Y las reinas de las demás colonias extranjeras en París? Ya lo creo. Las habrá. Todas las colonias extranjeras van a elegir sus reinas en París: reina de la colonia inglesa, reina de la colonia italiana, reina de la colonia argentina, reina de la colonia peruana... Quienes sean

las elegidas dispondrán de una magna ocasión para lograr un resonante brillo de su patria en la capital francesa. ¿Quién será la reina de la colonia peruana? Se esbozan ya nombres: la señorita M. Q., la señorita E. P. S., la señorita A. B., etc.

Pero nada se puede anticipar en materia de elecciones en París. Los más imprevistos golpes de teatro son posibles en elecciones de reinas, de diputados, de académicos. Cuando M. Paul Valéry postuló la semana pasada su candidatura para suceder en la Academia Francesa a Anatole France, a Maurice Barrés y al Conde de Haussonville, las gentes se dijeron con el más prudente de los proverbios: «Quien mucho abarca, poco aprieta... Paul Valéry no ocupará ninguno de los sillones...».

Mas las gentes salieron defraudadas la otra tarde, cuando M. Valéry era elegido heredero de la butaca de France. Para los otros sillones fueron elegidos el crítico Louis Bertrand y el historiador Duque de la Force.

Ante la elección de Paul Valéry, la generación de después de la guerra se ha preguntado si el autor de *L'aprés-midi d'un faune* es Mallarmé o Paul Valéry. Tal es de servil el mallarmismo de M. Valéry, que, sin embargo, es hoy el poeta más prestigioso de Francia. En cuanto a M. Bertrand y al Duque de la Force, sonríe Francis Picabia, murmurando cruelmente: «¡Académicos! ¡Académicos!». Y solo ¡académicos! Hábito verde, espada de oro y alma jubilada, bajo la hinchada cúpula de Richelieu...

[*Mundial*, n.° 291. Lima, 8 enero de 1926]

EL HOMBRE MODERNO

Dicen que nuestro tiempo se caracteriza por los caballos de fuerza que tiran de los carruajes, de las astas de las banderas, de los cuernos de la vida entera. La velocidad es la seña del hombre moderno. Nadie puede llamarse moderno sino mostrándose rápido. Así lo estatuyen los filósofos. Los oradores ingleses han reducido la factura de sus oraciones a lo esquemático y hay representantes liberales que, como Mr. Jiwons, han ganado la elección con un solo discurso, en un país donde toda gran empresa política supone mil anginas por inflamación del órgano de la voz. En Estados Unidos el Alcalde de New York acaba de ser elegido sin haber dicho un solo discurso. Se podría argüir que el silencio no quiere decir la rapidez. Esa es otra cuenta. Posiblemente, el tiempo que habría empleado el alcalde en pronunciar una oración política lo habrá empleado en otra cosa. Porque el ritmo de la velocidad no solo consiste en hacer una cosa pronto, sino también, y sobre todo, en escoger acertadamente el empleo del tiempo oportuno. Supongamos dos personas que quieren atravesar la calzada de la Avenida de la Ópera; estará más pronto en la otra acera la persona que *acierte el momen*to de la travesía, pues el adagio reza: No por mucho madrugar, se amanece más temprano... Naturalmente, en nuestro ejemplo lo que hay que escoger es el momento, es decir, el tiempo, y no la clase de labor, como en el caso del Alcalde de New York. De todas maneras, en ambas cosas, la rapidez sale de saber escoger el empleo del tiempo. No hay

---

Escrita en noviembre de 1925 en París.

que olvidar, por lo demás, que la velocidad es un fenómeno de tiempo y no de espacio; hay cosas que se mueven más o menos ligeras, sin cambiar de lugar. Aquí se trata del movimiento en general físico y psíquico. En algún verso de *Trilce* he dicho haberme sentado alguna vez a caminar.

Pero nos hemos salido de tema. La velocidad, pues, signo es de nuestro tiempo. No soy yo quien lo dice; yo solo gloso un concepto general. Algunos se preguntan:

—¿De qué manera se es rápido? ¿Qué se debe hacer para acelerarnos? Se trata de una disciplina heredada o de una disciplina que puede aprenderse a voluntad...

Estos son los que creen en que la rapidez nos lleva por buen camino. Ya sabemos que los que no crean así echan una buena yuca a los demás y no hay santo que los mueva, sino con las espaldas vueltas a la máquina.

Mas la disciplina de la velocidad existe, heredada o aprendida. Ella consiste en la posesión de una facultad de *perspicacia máxima* para la percepción o, mejor dicho, para traducir en conciencia los fenómenos de la naturaleza y del reino subconsciente en el menor tiempo posible; emocionarse a la mayor brevedad y darse cuenta instantáneamente del sentido verdadero y universal de los hechos y de las cosas. Hay hombres que se asombran de la actividad de otros. Hay escritores europeos —por ejemplo— que en el transcurso de un solo día han leído un bello libro, han saboreado una gran audición musical, han peleado y se han reconciliado tres veces con sus mujeres, han pasado una hora conversando con un hostilano, han escrito dos capítulos de un libro, se han cambiado cuatro veces de traje para diversos actos, han asistido a una

representación teatral, han dormido una siesta, han llorado, han tenido una larga mirada sobre Dios y sobre el misterio...

No hay que confundir la velocidad con la ligereza, tomada esta palabra en el sentido de banalidad. Esto es muy importante.

Dos personas contemplan un gran lienzo; la que más pronto se emociona, esa es la más moderna.

[*El Norte*. Trujillo, 13 de diciembre de 1925]

WILSON Y LA VIDA IDEAL EN LA CIUDAD

> Una semana en Madrid.— El elogio del reposo. La influencia semita en Europa.—¿Los Pirineos, frontera continental?.— La prisa moderna en Madrid y en las otras capitales.— La máquina, amiga del hombre.— El Arcipreste de Hita sobre Chateaubriand.— El señorío humano sobre el progreso.

Si algún ensayista del estilo de Etienne Rey, de Jean Cassou o de Paul Reboux, que aman el elogio profesional como amaban los Padres Latinos de la Iglesia la docta apología, quisiera estudiar el actual espíritu español, su estudio llevaría este título cordial: *Elogio del reposo*. Porque España vive su vida actual, apoyada en un reposo verdaderamente desconcertante. ¿Sano reposo característico de la psicología de la raza, o yacente reposo de fatiga histórica? ¿Contemplativo reposo de gran sibila a la manera délfica o acodado perfil nostálgico sobre los horizontes fenecidos?... Toca al señor Welch, al señor Ferrero, al señor Mirman dilucidarlo.

Se ha querido levantar los Pirineos como frontera de continentes, para golpear a España. Los pueblos de la Europa central y de la Europa nórdica no cesan de mostrarse orgullosos de su exclusiva filiación aria, manifestando sin ambages un vivo menosprecio por los países meridionales, mezclados de alguna sangre y tradición semita. Ha llegado a considerarse a España como un país en gran parte diferente y hasta desligado del resto de la vida europea. La afirmación ha sido formulada siempre en tono despectivo. ¿Y bien? La vida española es, en

---

Escrita en diciembre de 1925 en París.

efecto, diferente del resto de la vida europea, y Madrid es la ciudad más original de Europa. Madrid es un pueblo en que la agitación moderna, la premura de la máquina que condenaba Wilson, o no ha llegado aún o tiene en él una significación del todo distinta a la que tiene en las otras capitales europeas. La prisa contemporánea, la angustia de la velocidad no aparece en ningún momento. ¿Si no existiesen en Madrid todos esos adelantos científicos e industriales cuyos mayores emporios son Londres, New York, Berlín, París, se diría que a Madrid no ha llegado aún el progreso, pues su *presencia física* apenas se deja sentir? ¿Se trata, pues, entonces de un fenómeno extraordinario, según el cual todos los tornillos y fuerzas del progreso aparecen como espiritualizados y transformados en un ritmo vital superior, más humano y menos físico? En España el automóvil, el avión andan y vuelan, devorando distancias o alturas, pero no se dejan sentir: el cinema, la telegrafía inalámbrica juegan su mágico juego de luz y simpatía, pero no se dejan sentir; el radio, que todo lo puede y el oro, que todo lo mueve, presiden los actos diarios de la existencia, pero no se dejan sentir. Cuando decimos «no se dejan sentir» queremos decir que tales instrumentos de progreso no nos angustian, ni nos dan de trompicones, ni nos dominan, ni obstruyen el libre y desinteresado juego de nuestros instintos de señorío sobre las cosas; en una palabra, que no nos hacen desgraciados.

En Madrid se tiene la impresión de que los elementos del progreso no son ya nuestros amos y nuestros verdugos, mecanizándonos bajo una ley advenediza, fatal y ciega, o matándonos fatal y ciegamente, sino que, antes bien, ellos contribuyen a libertarnos y a incrementar nuestra vida. Los elementos del progreso han sido allá, por decirlo así,

domesticados y, más aún, humanizados, en el sentido radical del vocablo. En París, un autobús cruza una calle, veloz, vertiginoso, implacable, soberano, y el transeúnte, a su lado, se siente una pobre paja, débil, impotente, cuya vida y destino están a merced del más leve movimiento del monstruo misterioso. Las gentes en París ven un autobús como algo superior e independiente de ellas y le tienen un miedo de esclavos, aparte de su respeto de hombres. En vano los transeúntes han llegado a federarse, constituyendo una «Sociedad General de Peatones» para defender sus intereses en frente de los terribles caballos de fuerza; en vano se multiplican las sociedades protectoras de animales, contra la acción mortífera del tráfico moderno. En Madrid, en cambio, el tren, el tranvía, circula buenamente, sagaz, genuflexo, fraternal, respetuoso, humano, y el transeúnte, a su lado, avanza confiado, libre, seguro de la estimación de las máquinas, garantido, palmeando a veces con la mano los hombros amigos de una rueda, de un volante, de una caldera. La energía física, el vigor químico, los voltios de luz, la pantalla cinematográfica, el correo del aire, el vencimiento bancario, todo se hace en Madrid comprensivo, inteligente, para arreglárselas satisfactoriamente con el hombre y siempre a favor de su dicha.

Los extranjeros exclaman, entre asombrados y complacidos: ¡Qué vida la de Madrid! Aquí nada tiene prisa. Parece que nadie trabajase, que nada se agitase. La sangre musulmana, sin duda. Es formidable...

Es formidable, ciertamente, amigos ingleses, alemanes, noruegos, norteamericanos, que os escandaliza el reposo español. Que esta interpretación, mejor dicho, asimilación española del progreso, tenga su origen en la herencia mora, no importa saberlo.

Una placidez infinita, un sosiego de gesta, una calma de atmósfera alta, impera en la vida ciudadana de Madrid. La gente es confiada, ingenua, de una ingenuidad experimentada de gente mayor, como en la literatura de Chéjov y del polaco Reymont, pues por algo se advierte tanta semejanza, sobre todo para el candor y la pasión, entre moscovitas y españoles.

—¡Deje usted eso! ¡No se preocupe! —suelen decir las buenas patronas de los hoteles al huésped que se dispone a pagarlas.

En Madrid el dinero sobra o es lo de menos. Si hay alguna capital europea donde nadie se muere de miseria, esa capital es sin disputa Madrid. ¿Cómo diablos han llegado a arreglárselas los españoles para sostener en pleno siglo XX su cara tradición castellana de dar y dar dos veces? Porque justamente los propios zarzuelistas españoles nos han enseñado que es muy humano el dar una vez, pero que dar dos veces ya es cosa exclusivamente castellana.

El reposo en el yantar constituye otra virtud española. La primera vez que comí en el famoso restorán español de la rue de Helder, en París, estuve tres horas a la mesa. Al segundo plato protesté. Mas en Madrid la cosa es corriente. Las gentes comen durante tres horas seguidas. Hay que imaginarse la exuberancia del menú. En este respecto, como en muchos otros de orden estético, el Arcipreste de Hita tiene la preeminencia sobre el excelente señor de Chateaubriand.

Dígase lo que se quiera, la vida moderna en Madrid ha logrado una dirección de gran sentido histórico, y muy diversa a la de las otras capitales. La diferencia está marcada, naturalmente, a favor de la vida civil en que los valores permanentes de

humanidad priman sobre el humo de la locomotora, sobre el plazo bancario, sobre la corneta del automóvil y sobre el ala convencional del aeroplano. Por lo demás, yo no sé si el señor Rosny mayor, autor de tanta novela de léxico científico e industrial, tendrá razón al decir que la influencia del progreso en el arte consiste en las nuevas relaciones dramáticas planteadas entre el hombre y los elementos científicos; no sé si Jean Giraudoux tendrá razón al afirmar que la única resonancia del progreso en la literatura reside en la nueva sensibilidad adquirida por los hombres de ciencia, como consecuencia de sus peculiares disciplinas de conocimiento; no sé si lo que tiene que tomar el arte de la ciencia es el sentimiento de organización y arquitectura, como asevera Jean Cocteau; ni sé si acaso hay algo que convence en lo que sustenta el aguerrido señor Léon Daudet, al asegurar que la influencia del progreso es menos importante de lo que se cree. Lo que no me deja lugar a duda es que los españoles, desde el punto de vista vital, se conducen en sus ciudades haciendo de la obra del progreso, no ya un ídolo y una tiranía, sino un menester secundario, muy útil y muy hermoso, por cierto, pero siempre inferior y supeditado por la más débil y pequeña de las criaturas.

[*Mundial*, n.° 295. Lima, 5 de febrero de 1926]

UNA GRAN LUCHA ENTRE FRANCIA Y ESTADOS UNIDOS

El eterno conflicto entre materialistas y espiritualistas.— El fakirismo, contra el progreso occidental.— Imposibilidad de una misión mesiánica en nuestros días.— Dos enunciados de la civilización.— La Princesa Mary de Inglaterra lanza la moda del *smoking* femenino.— Por qué fracasó Wilson.— Hombres trascendentales y hombres circunstanciales.— Sensacional campeonato de tenis.— Suzanne Lenglen contra Helen Wills.— Nenúfares del norte y laureles latinos.

Cuando se piensa en esta máquina multimontada de antenas y motores, que es la velocidad moderna —en París como en New York—, se ve uno precisado a preguntarse si, al revés de lo que se cree generalmente, los hombres marchan, por ese camino, hacia un nuevo y desconocido oasis de auténtica perfección. El reciente impulso adquirido por los juegos olímpicos ha sido súbito y excesivo; los números de fuerza física se han multiplicado y han capturado zonas inmensas y preciosas en nuestros días; el progreso material crece y unce a sus cuernos a los hombres, quieran o no quieran. ¿A dónde vamos en esta rueda vertiginosa, hecha exclusivamente de tendón y de corriente eléctrica?... Las dos mentalidades de siempre —los partidarios del progreso y sus enemigos— se han puesto a la lucha con mayor ahínco que nunca. Al brutal pistonazo de una bomba de Arquímedes y al sutil estremecimiento de una espiral de reloj, ha respondido el fakir Tarah Bey hundiéndose en la garganta inmóvil e indolente un puñal metafísico y brillante... Ni un

Escrita en febrero de 1926 en París.

alarido, ni un leve dolor, ni una gota de sangre en la carne teatral de Tarah Bey.

Los amigos del progreso oyen estas increpaciones, por ejemplo: a la Tierra Prometida no fueron los hombres en hidroavión, como va hoy cualquier sargento mayor a Pernambuco; a la Tierra Prometida, amada por los idealistas y taumaturgos de todas las épocas, no se va ni siquiera en tren, sino a pie, aduce el señor Tagore en el Asia, el señor Spengler en Europa, el señor Antonio Caso en América y el negro Douglas, el del jazz-band, en los grandes cabarets de Montmartre. El propio Renan da a entender que la salvación de los hombres se hace hoy poco más que imposible, en este ambiente de Wall Street y de rue de la Paix; una intentona mesiánica vendría ahora, en tales condiciones, a un fracaso absoluto, lastimoso, ridículo, amabilísimo, encantador. ¿Atravesamos entonces por un período de impotencia moral y de falencia taumatúrgico? ¿Quiere decir entonces que el advenimiento de un Dios, que pueda de un solo zarpazo abrir una nueva senda de perfección, es actualmente imposible, a causa de que a ello se opondría el arrebatado y flamígero Olimpo del industrialismo contemporáneo?

¡No! —replican los otros—. El problema de la perfección de los hombres tiene ahora otro enunciado y otra incógnita —impugnan los partidarios del progreso, es decir, el señor Marinetti, el señor Montherlant, el señor Dempsey, el señor Charles Chaplin, el Papa, que acaba de bendecir los cabellos cortos de las mujeres y la media docena de novias bonitas que la otra noche, en el baile de *les petits lits blancs* de la Ópera, lanzaron la flamantísima moda del *smoking* femenino, cuyo primer modelo lució hace días Su Alteza Real, la Princesa Mary de Inglaterra. El problema de la perfección humana —dicen

estas filas— se reduce a preguntar de qué manera puede el hombre conquistar su dicha, fundándola justamente tanto en la máquina y en los *smokings* femeninos, como en los valores morales y permanentes de la vida. Todos saben que la dicha suprema radica en la perfección integral, en la plena posesión de una luz infinita, serena y armoniosa. A ella, por consiguiente, deben concurrir cuerpo y alma, espíritu y materia, progreso físico y cultura moral. ¿En qué dosis y en qué términos ha de cultivarse tanto el cuerpo como el alma, para llegar a ese fin de armonía y plenitud? ¿Habrá que refrenar o, antes bien, acelerar el progreso material? He allí el problema. Ya no se trata, pues, de auspiciar misiones individuales de predestinación sobre los demás mortales, sino de efectuar la perfección humana por obra de una racional y solidaria acción de todas las energías de la vida. Nada de redentores ni de sortilegios más o menos divinos o mixtificables. Se acabaron las grandes unidades. Wilson mismo no pudo ya ser Salvador. En nuestros días la obra vendrá de las manos conscientes y plurales del pueblo y de la humanidad en masa. A la taumaturgia ha sucedido la pedagogía.

Hay lugar para que algunos puedan preguntarse con todo el candor del mundo: Un señor, vestido de azul y calzado de marrón dos veces, que se abotona cincuenta botones del traje, toma quince vehículos diversos, se quita y se pone el abrigo diez veces, que paga y espera veinte veces la vuelta, que lee tres periódicos y dos revistas ilustradas, que presta atención al movimiento de cien mil carros y cincuenta ascensores, que toma tres *pousse-cafés*, que hace diez cortes y tanteos de su caja personal, que duerme algunas horas, que tiene en fin que echar expertas miradas en torno suyo para no dejarse robar por los hombres o traicionar por los amigos... todo en un solo pobre

día de 24 horas... ¿podrá tener tiempo para vivir siquiera un ligero instante espiritual, desinteresado, universal y puro, en este pícaro horario de New York o de París?...

Pero hay más todavía. Si a tal distribución ordinaria del tiempo, se añade otros quehaceres extraordinarios, alguna ocupación especial, un juego o distracción banal, que viene a sacarnos de lo común tedioso y de la monótona generalidad, tales como el *sport*, verbigracia, la cosa entonces aprieta. ¿De dónde se puede sacar tanto tiempo para abastecerse a tantas actividades? No les falta, pues, razón a quienes han clasificado a los hombres en hombres trascendentales y hombres circunstanciales. Ya lo creo que los hay. O uno se dedica a vivir la permanente, pura y desinteresada gravitación de la vida, o uno entrega todo su tiempo a vivir las fugitivas, útiles y más o menos coloreadas superficies de la existencia. Mas ¿no habrá quienes sean capaces de unir, refundir y extraer de esos dos lados de la vida la heroica floración de plenitud humana que ansían y buscan, por uno u otro camino, tirios y troyanos, espiritualistas, trascendentales y circunstanciales?

Entre tanto, la vida transcurre, avanza y redondea su aliento prodigioso. Así es como París acaba de estremecerse con una emoción nueva y delicada, ante el *match* de tenis efectuado en Cannes entre Mlle. Suzanne Lenglen y Mlle. Helen Wills. Europa entera se ha conmovido ante esta amable lucha, de belleza y sentido verdaderamente moderno, que dos mujeres de ambos lados del mar han ofrecido al mundo, al amor de una fina raqueta sonora, vibrante como el aro del Discóbolo y al amor de una rítmica «bala» graciosa y veloz como la flecha de Eros.

¡Un ruidoso campeonato! ¡Una francesa contra una norteamericana! Es la primera lucha internacional de su género entre dos mujeres. Su anuncio provocó una expectación, de este y del otro hemisferio, tanto o más intensa que en 1921, cuando el boxeo entre Dempsey y Carpentier. El público mundial se dividió por razas, en latinos y anglosajones, y luego por nacionalismos, en franceses y norteamericanos. Se han registrado apuestas de mayores millones que cuando Carpentier y Dempsey, y la pequeña villa de Cannes ha recibido con tan delicado motivo la visita de millares de aficionados o de simple público elegante, reyes, políticos, estrellas teatrales, millonarios, lindas mujeres adúlteras a la moda, muchas venidas de remotos países del snob.

El triunfo fue de Suzanne Lenglen. Cuando Mlle. Helen Wills, la americana, volvía a su Rolls Royce, vencida y hermosa, un sector del público le ofreció un ramo de nenúfares del norte, mientras los laureles latinos llovían a los pies de la vencedora. Mlle. Lenglen había jugado mejor; pero Mlle. Wills era más joven y bonita.

[*Mundial*, n.° 304. Lima, 9 de abril de 1926]

LA FÁUSTICA MODERNA

Ya que Claude Bernard no pudo hacer un huevo en su laboratorio, el señor Briand, al menos, brega sin descanso por la paz entre los hombres. Ya que el héroe faustiano se quemó los dedos en los altos hornos de la alquimia, sin lograr obtener un sulfato de dicha infinita, el doctor Voronoff, al menos, le quita a uno la glándula tiroidea y la reemplaza con otra y así nos vuelve jóvenes cada vez que se nos dé la gana. Ya puede, pues, el hombre fracasar una y mil veces en su afán de someter a su antojo las leyes imperfectas de la naturaleza, y una y mil veces cargará sobre su esfuerzo inmortal. Y no es que lo haga por un ansia de felicidad en sí, sino por gana de inquietud desinteresada y eterna. Tan cierto es esto que ninguna conquista le satisface. Si hoy logra volar como las águilas, querrá un día poner como las gallinas; si logra devorar las mayores distancias, querrá un día que los lugares caminen ellos mismos y vayan como fámulos sumisos a donde él los llame. Llegará un día en que el señor Edison tocará un silbato en su gabinete de New York y las ciudades del mundo correrán a su llamada, en grupo o alineadas, como niñas en un gimnasio.

En nuestros días esta inquietud del hombre se exaspera y toma caracteres muy distintos a los conocidos en la historia y en la literatura. Es el llamado mal del siglo con factura nueva y más dinámica y coloreada. El hombre parece ahora haberse vuelto contra su destino, con todas sus fuerzas, a raíz de los dolores sufridos en la última guerra. Su dolor ha florecido en

---

Escrita en junio de 1926 en París.

coraje creador y en vigilia délfica, pero siempre en inquietud suprema. Ahora exige cosas casi imposibles... Ahora no solo exige que no haya más guerras, sino también que su dicha sea plena y que su sabiduría sea infinita y, sobre todo, desea que el gran Todo se mueva obedeciendo ciegamente a su voluntad omnímoda y cambiante. El hombre quiere, hoy más que nunca, disponer a su antojo del tiempo, del espacio, de la muerte... (De Dios ha dispuesto a su capricho, desde el principio del verbo).

Han empezado a instalarse en París numerosas escuelas para aprender a manejar el tiempo, el espacio y la muerte, en una palabra, el destino del hombre y de todas las cosas. Existe en el Barrio Latino, el clásico barrio de la inquietud, una misteriosa escuela para niños de cinco a diez años, donde se aprende a escribir en números y a contar en letras. M. Fraid, miembro del Instituto, ha denunciado la semana pasada, ante sus colegas, la existencia de un consultorio de óptica en la rue de Surène donde las gentes aprenden, al cabo de un *stage* de un año, a hacer temblar con la simple mirada pequeños filamentos o partículas de madera. En materia social, también existe un gabinete secreto, instalado, según se dice, en un gran hotel de los Campos Elíseos, donde una dama venida de Hungría amaestra —esa es la palabra— a las esposas en el ejercicio de hacer envejecer a sus maridos, no se sabe por cuáles medios ni con qué fines escabrosos.

Por su parte, el voronoffismo avanza, día y noche, y quizás más todavía en la noche. La palabra «voronoffismo», cuya entrada al diccionario francés fue rechazada el jueves último, a base del escepticismo científico del reverendo abate Bremond; la palabra «voronoffismo» —digo— tiene ya carta de naturaleza no solamente en las esferas biológicas, sino también

en las esferas poéticas. El injerto de una glándula lírica es un hecho tan innegable como el injerto de una glándula intersticial (palabra esta, según lo hace notar M. de Waleffe, inventada por el pudor para reemplazar un adjetivo científico). Los endiablados cronistas del Sacre-Cœur cuentan que mi excelente amigo Pierre Reverdy, actual jefe del cubismo literario, ha sido recientemente voronoffizado en la lira y en la fe: Reverdy, como se sabe, acaba de lanzar un gran libro de versos *Les écumes de la mer*, tan juveniles y revolucionarios como en el comienzo de su carrera apolínea y acaba, al propio tiempo, de convenirse a la religión de la Santa Madre Iglesia Católica. Otro caso de «voronoffización» poética fue el de Paul Valéry, quien después de publicar su primer libro de versos, *Charmes*, hace treinta años, se quedó exhausto de sangre lírica y viejo del todo. Al cabo de 25 años, vino su voronoffización poética y ¡zas! de la noche a la mañana, da a luz un libro de gran virilidad apolínea, *La Jeune Parque*. Su caso es, pues, concluyente. No sería nada extraño que un día de éstos el señor Henri de Regnier, aeda valetudinario, que ya no hace nada vigoroso, nos lance a mitad del bulevar, previa voronoffización, un potente poema viril, digno de Apolo.

Los señores Francis de Croisset y Robert de Flers hacen notable réclame al método de Voronoff. Pese a su senil estado académico, M. de Flers es un mozo, en toda la acepción de la palabra. En el teatro, cada pieza suya es pieza de gran humor viril. Su reciente comedia *El doctor Milagro*, escrita en unión de M. de Croisset y estrenada hace poco en el bonito teatro de la Madeleine, es un malvado juguete inofensivo, hecho para hacer reír como niños a los hombres.

—Es una burla de Voronoff —argumentan los graves hombres de ciencia—, puesto que en *El doctor Milagro* se pone

de manifiesto que si por una parte tiene ventajas singulares una existencia larga, ella ofrece, por otro lado, graves dificultades.

—De este modo —añaden otros— quedamos en que tanto vale una existencia de mil años como una vida de cincuenta. Y la teoría de Voronoff sufre, por ende, un serio golpe en la cabeza.

Pero estos señores, de tan inmediato sentido común, no se dan cuenta que la comedia hace reír y que con ello prueba justamente que el rejuvenecimiento es posible, ya sea injertando glándulas o haciéndonos cosquillas. Porque, en suma, la juventud no es otra cosa que la alegría, la risa fresca y matinal. Juvencio vive en una mañana eterna.

Aunque muy influidos en la técnica por Bernard Shaw, los señores de Croisset y de Flers han estudiado en *El doctor Milagro* un nuevo momento fáustico del hombre. Goethe lloraba seriamente, ante el mal de las ansias infinitas. M. de Flers y de Croisset sonríen ante esas ansias incurables.

[*Variedades*, n.° 962. Lima, 7 de agosto de 1926]

LA REVANCHA DE LOS MONOS

El injerto de un ovario de mujer en una mona. El equilibrio de la naturaleza y el principio armonioso de la ciencia.— Últimas novedades científicas.— Se descubre la visión extrarretineana.— El profesor Richet opta por la «hipótesis del porvenir».— Una gran afirmación religiosa dentro de un agnosticismo científico.— Un hombre asesinado por medio del radio.— París tendrá ferrocarril aéreo en 1928.— Aeroplanos y trenes de vacaciones.

Ahora viene la revancha de los monos. El señor Voronoff, cuyo empeño por remozar a la humanidad sigue impertérrito, ha dado ayer una conferencia en el Congreso Fisiológico de Estocolmo, en la cual cuenta haber extraído el ovario de una mujer para injertarlo en una mona. El resultado del injerto ha sido magnífico. La hembra chimpancé ha podido concebir y se halla en vísperas de dar a luz. El señor Voronoff confiesa que solo hasta allí llega su proeza científica: el haber realizado el injerto de una matriz de mujer en una mona, después del ya popular injerto de las glándulas de simio en el hombre. El señor Voronoff expresa luego su incertidumbre total acerca de las consecuencias ulteriores de su ensayo e ignora, por ejemplo, cómo será el hijo de la mona en cuestión. Quien sabe nazca un chimpancé normal o un chimpancé con tales o cuales añadiduras de criatura humana. Tal vez traiga la nariz absolutamente sin pelos, o al nacer, aventure un trozo decisivo de algún verbo... En fin, los círculos científicos europeos se encuentran ávidos de ver lo que sale de tamaña experiencia. En cuanto al travieso sabio moscovita, un periódico noruego

---

Escrita en agosto de 1926 en París.

informa que, al salir del Congreso Fisiológico, el señor Voronoff se estaba riendo a sus anchas, como si se hubiese vuelto loco. Ese mismo periódico juzga que esta vez se trata, probablemente, de una broma deliberada con que quiere divertir a la clientela el ilustre médico, confirmándonos así su temple genial.

—¿Y si no nace nada de extraordinario de esa mona? —le preguntó un periodista escandinavo al señor Voronoff, a raíz de su sensacional conferencia de Estocolmo.

—Si no nace nada de extraordinario, por lo menos nacerá un mono corriente, en cuyo caso se sabrá, de una vez para siempre, que los órganos fundamentales de las especies bimanas y cuadrumanas, les son comunes. En este caso, muy probable, se abre un camino hacia descubrimientos más importantes.

—¿Podría usted anticiparnos algunos de ellos?

—No es aventurado establecer que, si la mona da a luz un mono normal, la mujer, a su vez, pueda servirse de idénticos órganos de la mona.

—Pero, doctor, es de temer que el injerto de órganos tan esenciales pueda menoscabar los supremos valores que distinguen al hombre de la bestia.

El señor Voronoff se pone entonces muy serio, casi violento:

—El injerto sería nocivo a nuestra especie si el vástago que esperamos de la mona naciera con trazas especiales que permitan constatar una influencia física o moral de las formas humanas de la matriz en que ha sido concebido. Solo en este caso se podría temer, a su turno, una influencia regresiva del ovario de una mona en la criatura humana que fuese en él concebido...

Estamos, pues, ante una hermosa perspectiva científica. Puede que un día veamos, entre los miles de niños que cabalgan sus potros de madera en el Luxemburgo, una que otra frentecita extraña, sutil y vastamente extraña o un tierno mentoncito que, sin saber por qué, nos llama la atención, inspirándonos unas ganas absurdas de dormir. Ello sería, de todos modos, la revancha de las glándulas de mono sobre las glándulas del hombre. Y con ello la naturaleza no habría hecho sino equilibrar sus fuerzas y direcciones porque, en resumen, el sentido de la ciencia es el equilibrio y la armonía universales.

En materia visual acaba de observarse idéntico desquite de la naturaleza. Los estudios efectuados por Louis Farigoule, Rene Maullanc y Leita Holterhoff nos llevan a la conclusión de que los ciegos poseen una capacidad especial en los párpados para ver con los ojos cerrados, con solo la fuerza del pensamiento. Aquellos que han perdido la vista normal poseen, en cambio, lo que científicamente se llama la «visión extrarretineana». El descubrimiento del mundo visual por un ciego es, pues, un hecho científico, puesto que ha sido ensayado y verificado en largos años de rigurosa experiencia de gabinete. «Yo asistí por la primera vez —dice Jean Labadie— a las experiencias de Farigoule, en febrero de 1925, en los talleres de *L'Illustration*. La oclusión de los ojos fue rigurosa, con un doble lienzo de tafetán colocado en cruz sobre los párpados cerrados, una capa de algodón y unos lentes metálicos. Bajo esta sólida venda, el sujeto identificó los objetos más diversos e irregulares que le fueron presentados. A fin de eliminar cualquier posibilidad de que los objetos fuesen palpados por el sujeto, interrumpiendo así la comunicación meramente mental entre aquellos y el ciego, se encerró en un marco con vidrio algunas imágenes desconocidas

por todos, tales como páginas de efemérides arrancadas de su block en un gabinete oscuro. Los resultados de estos ensayos fueron definitivos».

«La condición esencial —añade M. Labadie— para que la visión extrarretineana se produzca, es una condición psicológica. ¿Y cuál es esta condición psicológica? La *atención*; pero no la atención ordinaria ni la otra, la superior del matemático, sino una atención verdaderamente profunda. Un modelo de ella lo suministran todos los ascetas de la historia, desde los fakires de la India hasta ciertos empíricos modernos, pasando por los extáticos cristianos. Se trata de una atención llevada al máximum de intensidad y localizada en un solo punto fijo. Esto es lo contrario de la atención vulgar».

«En resumen —termina M. Labadie—, el alcance del fenómeno extrarretineano en psicofisiología es del mismo orden que el fenómeno radiactivo en física. No estamos ante una simple curiosidad, sino ante la génesis de una verdadera revolución científica. Son los primeros pasos de una revolución, sin duda, más profunda de lo que puede suponerse...».

¡Oh las posibilidades de la ciencia! ¿Cuántas cosas llegará a descubrir la ciencia en el transcurso de los siglos? Para resolver los más graves enigmas de la vida y de la naturaleza, surgirán día a día más y más procedimientos de certeza. Los más reacios misterios podrán ser descifrados. No importa que ignoremos por el momento, de qué medios y por cuáles hipótesis llegará el hombre a esas albas infinitas. El célebre profesor Richet, de la Academia de Medicina de París, descubridor de la seroterapia, a quien un día se le preguntó cuál era a su parecer el mejor sistema para conocer y dominar toda la realidad subjetiva y

objetiva del universo, respondió con todos sus cincuenta años de sabio:

—Todas las teorías me parecen en parte admisibles y en parte inverosímiles. Mi hipótesis por excelencia es la «hipótesis desconocida», que nos ofrecerá el porvenir y que nosotros no podemos formular, puesto que no la conocemos.

Esto decía un prócer y venerable hombre de ciencia. Se contentaba con una gran afirmación religiosa dentro de un condescendiente agnosticismo científico. Así son los verdaderos sabios de laboratorio: patas positivistas, cabezas filosóficas, pechos de creyentes. Los químicos pequeños acaban escépticos y, en el caso del profesor Richet, se habrían agarrado a lo sumo al espiritismo en moda. La explicación espiritista del universo la habría proclamado, en particular, un sabio norteamericano, a base del gusto anglosajón por lo fantástico, a lo Conan Doyle, o a base de la metapsíquica policial, a lo Poe.

Justamente, con este criterio están juzgando los más célebres especialistas de los Estados Unidos, el caso de la «muerte lenta» de M. Robert Morán, cuya extraña defunción acaba de provocar ruidosos comentarios en el mundo entero. Cuentan los periódicos que se trata de una muerte que parece haber sido producida *lentamente*, por medio de algunos miligramos de radio, ofrecidos como obsequio a M. Morán por un yerno suyo que estaba muy apurado de recoger una herencia de millares.

Es el caso de un rico industrial, Robert Morán, de setenta años, que se presentó hace algunos meses ante el director de un sanatorio de Virginia y pidió que le curasen de un mal indefinible, que le venía quitando toda energía y le minaba sordamente el organismo, sin que hubiese manera de reaccionar

contra él. Los médicos examinaron pacientemente a Mr. Morán. Se le puso en observación minuciosa, tomándose las precauciones y cuidados necesarios, pero no fue posible obtener ningún diagnóstico y el caso llegó a intrigar fuertemente a célebres hombres de ciencia, cuando he aquí que, a raíz de una ligera operación sin peligro, para la cual no fue menester anestesiar al enfermo, el septuagenario agonizó súbitamente, a causa, sin duda, de una insuficiencia cardíaca que un examen anterior no había permitido prever. Hasta aquí el aspecto, que podríamos llamar externo y corriente del caso.

Pero M. Morán tenía un yerno, de nombre Oliver Hall, que había lanzado su candidatura a la cuantiosa herencia del suegro. Y las pesquisas médico-policiales acaban de establecer que este Oliver Hall es el causante de la muerte de M. Morán. ¿De qué manera? M. Morán, el último año de su vida, llevaba una hermosa y extraña sortija que su yerno le había regalado y por la cual el inocente anciano sentía un gran cariño. En el engarce de la sortija, en lugar de un diamante, había una cápsula minúscula que contenía... ¡unos miligramos de radio! Los detectives de Virginia establecen una relación entre la sortija de radio y la misteriosa enfermedad del viejo. Se ha entrevistado luego a los médicos del sanatorio y a eminentes celebridades de New York. En menos de veinticuatro horas, la opinión de las autoridades ha sido unánime: las emanaciones de la sortija habían provocado poco a poco, en una consunción lenta cuyo origen ignoraba en un principio todo el mundo, el mal inexplicable del cual ha muerto Mr. Morán.

Como se ve, el espíritu científico-policial de los norteamericanos bate el récord en el mundo. Pero Francia empieza ahora a sentir gran emulación por aventajarlos, ya que

no en este y otros terrenos más o menos áureos y radiactivos, siquiera en vuelos más rudimentarios de la vida científica. Así es como M. Desvaux, Consejero municipal de París, depositó ayer un proyecto para construir en breve un ferrocarril aéreo sobre la vasta ciudad hermosa, como en New York. La primera línea de este ferrocarril irá de la Puerta de la Chapelle a la Puerta de Saint Denis. Su inauguración queda pactada para 1928.

Mientras llega eso, la circulación en París sigue imposible. Menos mal ahora, que hay pocas gentes en las calles, debido a las vacaciones de verano durante las cuales todo el mundo va, cada cual según sus posibilidades económicas, a tomar el aire al mar, a la montaña o simplemente a la humilde campiña de domingo.

[*Mundial*, n.° 328. Lima, 24 de setiembre de 1926]

EL SALÓN DEL AUTOMÓVIL DE PARÍS

> Tres grandes demostraciones de caballos de fuerza.— El buen mecánico derrota al gran pintor.— Se reanuda la vida del gran mundo en la ciudad. Apogeo de la ciencia industrial.— Elegía de las sienes y los vientres.— Viajes por adentro y viajes por afuera.— El público que lee a Paul Morand.— El secreto de la dicha humana está en la bencina.— El progreso es un simple fenómeno económico.

Hoy abre sus puertas al público de las cuatro esquinas del mundo, el XX Salón del Automóvil de París. En estos mismos días se inaugura también una Feria Automovilística en la Puerta de Versalles y un Meeting Náutico a las orillas del Sena. Se ha esperado las primeras nieblas otoñales para lanzar, a la vez, estas tres exposiciones de la velocidad, con todos los honores del caso: asistencia del Presidente de la República, discursos, exhibición de las modas suntuarias de la nueva estación y, sobre todo, concurrencia de los miles de personas del gran mundo, que acaban de volver de las playas o que vienen expresamente para estas fiestas del motor, desde los otros continentes. De este modo, el Salón del Automóvil constituye como la primera recepción social del año en París, después de las vacaciones de verano. La vida elegante de la ciudad solo empieza con la apertura del Salón del Automóvil. Antes, hace 15 o 20 años, la gran vida mundana parisiense empezaba cada año con el *vernissage* del Salón de Otoño. Un día vino la guerra, murieron varios millones de hombres en las trincheras y todo sufrió un cambio radical. De este cambio salió, como se sabe, mala ficha

---

Escrita en octubre de 1926 en París.

para los artistas y buena para los electricistas. Hoy son los automóviles los que mandan y no los cuadros ni las estatuas como sucedía en las sociedades del Renacimiento. Y este reinado social de la rueda no sucede siquiera en Nueva York, a la que podía echarse la culpa del materialismo excesivo, sino en París, que no podrá negarla.

¡Qué gloria para los fanáticos del progreso! ¡Qué triunfo para los futuristas! ¡Qué poderosa demostración de caballos de fuerza! Por las vastas avenidas que rodean al Grand Palais, donde está el Salón del Automóvil, pasean victoriosos de esta demostración los constructores de carros, los ingenieros convencidos, los *sportmen* y *amateurs*, las damas-pilotos y sus perros de lujo, los turistas de anteojos, con el inevitable Señor Citrôen a la cabeza. Dueños absolutos de la urbe, que todo lo soporta. Los *chauffeurs*, hoy más que nunca, van y vienen por todas partes, haciendo un ruido prepotente de bocinas sobre las orejas de los arcos históricos, sobre las cabezas insomnes de las estatuas inmóviles y, lo que es más, sobre las sienes grávidas de los sacerdotes recalcitrantes, de los aedos, de los sabios y de las mujeres encinta, a las que el más leve estremecimiento puede matar o hacer dar a luz niños ya muertos para siempre... Y qué contentos están, asimismo, los artistas incipientes de la época, que hacen versos cinemáticos como el pobre Canudo, cuadros con temas neumo-gástricos, como Max Ernst, o estatuas formadas de calderas y termómetros, como mi inquieto amigo Decrefft. El apogeo de la ciencia industrial no ha sido hasta hoy mayor como en esta triple exposición de la velocidad. Así lo aseguraba ayer, paseando los múltiples *stands* del Salón del Automóvil, Paul Morand, el trashumante novelista de *Rien que la terre*, el escritor ultramoderno, que hace viajes en torno del

mundo cada veinticuatro horas y posee la virtud de desconcertar con su modernismo epiléptico y errátil a más de un escritor gordo, gigantesco, ramplón y sedentario.

Algunos han salido al encuentro de este espasmo automovilístico de París. Al señor Morand se le ha dicho que las andanzas y vagabundeos son más fecundos cuando se operan por los senderos inciertos y sin fin del reino interior y no cuando se llevan a cabo sobre sendas expeditas, en un Hispano-Suizo, en un aeroplano o en un transatlántico, con pasajes de primera clase, pasaporte diplomático, gorra de antílope y cien mil francos en la cartera. Al señor Morand se le ha dicho que es menos interesante viajar, como él lo hace, en condición de empleado del Ministerio de Negocios Extranjeros, de New York a Pekín o de Moscú a Barcelona, que viajar a pie, por cuenta propia de la duda a la fe, del dolor a la alegría, de la vida a la muerte o de Dios a la Nada. Al señor Morand se le ha dicho, además, lo que hace algunos años escribía yo, poco más o menos, a Alcides Spelucín: «El Universo está en usted mismo, en su jardín, en su cuarto». Y se le ha recomendado al señor Morand, y en su persona a todos los novelistas internacionales y poetas cosmopolitas de pega, que debe ya tomar un reposo, pues, según parece, está en peligro de atrapar en los caminos un «mal viento», como se explicarían los quechuas de América.

Ahora hay que esperar lo que van a decir las mujeres, en defensa de Paul Morand y de la manía viajera. Paul Morand es un escritor tan eminente y, ante todo, tan rápido, en el sentido viajero del epíteto, que su público por excelencia, además de ciertos escritores gordos, está formado de damas y de damas modernísimas. El erótico nuevo del temperamento femenino anda muy íntimamente vinculado a la literatura «nocturna»

de Morand y a la velocidad moderna. «El amor a la velocidad —expresa Ernest Naef— deviene una verdadera pasión entre las mujeres. Estas sienten la necesidad de la ruta y un regocijo avasallador en dirigir caballos de fuerza. Desgraciado del mozo que busca una novia y no posee un automóvil. Está perdido. El idilio actual se trasunta, no ya a la sombra de un sauce gemebundo, como en tiempos de Musset, sino en un épico Rolls Royce de seis cilindros. ¡Enamorados del primer cuarto de siglo XX! Os ha tocado amar sobre las rutas asfaltadas, a 80 kilómetros por hora. Se da un beso en un viraje y Dios sabe en qué garaje nacerá una criatura. Todos los países se quejan de la baja creciente de la natalidad. ¿No será la falta de automóviles la causa de ello? No sabremos decirlo. Lo que está fuera de duda es que la juventud actual deja ya de lado los matrimonios a base de amor y de agua fresca. En nuestra época se impone, antes que nada, la bencina. Dese un poco de bencina a una pareja y dejadla en un buen carro y ya verá usted cómo aumenta la población».

Así se expresa Ernest Naef, hablando de automóviles y mujeres. Y esto y mucho más se dirá en defensa de la literatura de *wagon-lit*, como es la de Morand y compañía.

Solo que estos argumentos en favor del automovilismo son argumentos de personas ricas y no de gente pobre. Probado está que el progreso sirve, al menos hasta ahora, al dinero y no a los míseros. En el Salón del Automóvil el carro que menos cuesta, diez mil francos, mientras los hay hasta de un millón. La carrera en automóvil en París empieza con un franco. El pobre, en estos casos, queda relegado al margen del festín. Mientras haya pobres, habrá siempre viajeros a pie, pese a todos los progresos en materia de locomoción. El progreso industrial es

exclusivamente un fenómeno económico. Los servicios que de él emanen dependen de la capacidad económica de cada cual para adquirirlos. El progreso será bueno cuando sus beneficios estén al alcance de todos.

En otros términos, la comodidad y bienestar de los hombres no depende tanto del progreso industrial y científico, sino de la justicia social. Si, por hacer exposiciones automovilísticas, se descuida la justa distribución de las ganancias de la empresa constructora entre patrones y obreros, de nada servirá que el hombre vaya a la luna o coma estrellas fritas o escuche por inalámbrica las músicas seráficas en cuerda viva. Unas parejas de novios seguirán besándose, repantigadas entre los cojines de un gran Renault, mientras otros se suicidan por hambre, arrojándose, precisamente, bajo las ruedas de los carros perfectos y brillantes.

[*Mundial*, n.° 338. Lima, 3 de diciembre de 1926]

UN GRAN DESCUBRIMIENTO CIENTÍFICO

Causa del «surmenage» moderno.— Nueva ofensiva contra las revoluciones, los terremotos y los niños prodigio.— El sentido económico de la naturaleza.— Cómo acaban los torbellinos de la historia.— Picasso contra el cubismo.— La novísima literatura rusa.— Alerta a la juventud literaria de América.— Los Premios Nobel de 1926.

Vuelve la ofensiva de los que creen que la vida aborrece las revoluciones. Nada de terremotos ni motines. El proceso de perfección corre a lo largo de un alambre extremadamente delgado, que no resiste convulsas urgencias ni velocidades excesivas. La vida repele las improvisaciones y los asaltos. El viejo apotegma «Natura non facit saltus» sobrepuja toda objeción. Cuando asistimos a un temblor de tierra o a la matanza de una familia de déspotas, estamos ante hechos absurdos, ante abortos y fracasos momentáneos del proceso lineal de la vida. La vida no quiere estos fracasos. La vida busca realizarse económicamente, es decir, sin desperdiciarse en inopinadas aventuras y precoces alumbramientos. La precocidad es otra de las formas de revolución en la naturaleza, otra de las formas de aborto de la vida. Los niños prodigio nunca han hecho nada grande y definitivo, pese a la opinión general de las gentes que se asustan inútilmente ante los seis años de Mozart, por ejemplo. Radiguet decía que los niños prodigio llegan siempre a ser unos hombres mediocres y unas existencias fracasadas. La vida quiere, pues, realizarse linealmente, fluyendo, con justeza y sin apremio, a lo largo de

Escrita en noviembre de 1926 en París.

su alambre sutil, de una sutileza heroica y temporal. El tiempo da el diámetro del alambre. No se puede precipitar ni retardar los acontecimientos. «Natura non facit saltus». No se salta hacia adelante ni hacia atrás. Los políticos reaccionarios, desde este punto de vista, son tan nocivos como los revolucionarios.

La historia nos muestra que los movimientos de sangre han acabado por dar el paso atrás, enmendándose y refrenando sus urgencias y excesos. Fue siempre mucho lo que se quería. La velocidad del movimiento fue siempre tan excesiva, que se rayó en lo contrario de lo que se quería. Napoleón, portaestandarte de los derechos del hombre, se hace a la postre y acaso sin darse exacta cuenta, emperador. Otras veces, esos movimientos de sangre se reconcilian con las situaciones anteriores, con lo que estas tienen de justo y natural, en forma más deliberada. Este es el caso del Soviet. Los comunistas rusos van rectificándose y morigerando el exceso de sus propósitos, en organización económica e industrial sobre todo.

Falta saber en qué pararán los polvorazos y sacudimientos que en materia de arte vienen produciéndose, año tras año, escuela tras escuela, desde los días de la guerra, en todo el mundo. En qué parará el cubismo, el constructivismo, el dadaísmo, el superrealismo. Y en cuestión de ciencia, falta saber en qué parará el cinematismo, el avionismo, el radismo y todo este cúmulo de nuevas tentativas de vida, a las que ahora damos una importancia y trascendencia sin límites. Por de pronto, de Picasso y de Stravinski ya se ha dicho que devienen clásicos, y Léon Daudet, inteligente y sincero espíritu, opina ya que el cinema es un arte inmensamente inferior de lo que se cree. En cuanto a los caballos de fuerza contemporáneos, es muy posible que el *surmenage* de las grandes capitales provenga exclusivamente de

un desacuerdo entre las posibilidades modernas de la velocidad y nuestros nervios actuales. Ante un aparato telefónico que no responde inmediatamente, las gentes de París revientan de rabia. Se exige de la ciencia demasiado. Queremos que el avión no deba caer nunca. Las interrupciones atmosféricas del radio deben ser totalmente evitables y evitadas. «De qué sirve que haya automóviles —claman muchas personas, echando espumarajos—, si pasamos horas enteras en una esquina sin encontrar uno solo desocupado». Estas personas no se dan cuenta que la naturaleza no salta. No hay que exigir demasiado de las cosas. Los inventos no son todo lo formidables que se piensan. Para que los aviones nos conduzcan en veinte minutos de París a Buenos Aires y, además, no suframos nunca caídas, pasarán cientos o miles de años más. Entre tanto, oigamos a los que predican contra los saltos y terremotos, en materia científica y en todo. Estamos en error al ponernos coléricos porque el teléfono tarda en respondernos. Nuestra sensibilidad ha hecho un falso y excesivo recorrido, ha dado un brusco salto hacia el futuro, yéndose a situar en un punto a donde la realidad telefónica es incapaz de llegar aún. Es hora de rectificarse y morigerar el exceso de nuestro temple motriz. Reconciliémonos con la modesta evolución natural de las cosas. No hay que desbocarse. La rueda de un automóvil dista apenas una aurora muy azul de la pezuña de un buey. Para los demás hace falta todavía muchos siglos.

En literatura, el movimiento hacia la modernización y hacia el equilibrio está aún más lejos. Todavía hay poetas que hacen versos negros y los caligramas de Apollinaire subsisten como norma de inquietud. Apenas de Rusia empieza a despuntar un nuevo género novelesco, sin corcoveos ni protuberancias clownescas, que no chaplinescas. La novela *El año desnudo* de Boris

Pilniak, recientemente traducida al francés, es probablemente el heraldo de la nueva medida, del nuevo equilibrio, del nuevo espíritu. Este relato intenso y triangulado de dolor, referente a la revolución de 1917, podría ser una alerta para los jóvenes escritores de América, que parecen empecinados en seguir, aún en 1926, mil escuelas literarias europeas, falsas, espectaculares, y, lo que es más lastimoso, en lo que ellas tienen de epidérmico, mujeril y *périmé*. La juventud de América no debe olvidar que no en vano acaba de transcurrir el octavo aniversario del Armisticio.

M. Georges Claude, austero sabio francés, ha anunciado ayer a la Academia de Ciencias de París su invento para convertir al mar en una ingente e inagotable fuente de energía mecánica. Basándose en la teoría de Carnot sobre máquinas a vapor, M. Claude proyecta transformar en energía mecánica el calor diferencial que existe entre los 25 grados de temperatura que tienen las aguas de la superficie del mar y los 5 grados de temperatura de las aguas del fondo. La experiencia de M. Claude, realizada en la Academia de Ciencias, ha sido concluyente. Pero he aquí que harán mal los industriales al pretender exigir del invento de M. Claude rendimientos desmedidos y abracadabrantes. Las instalaciones de tuberías y turbinas bajo las olas costarán siempre mucha plata y habrá que contentarse con el hecho de que la utilidad proveniente de esta nueva energía mecánica vaya aumentando lentamente, pero siempre muy lentamente.

Lo que no será nunca excesiva es la gloria a la que tienen derecho los creadores, en ciencia como en arte. Un Premio Nobel resulta ridículo para hombres tan meritorios como Bernard Shaw y Jean Perrin.

[*Mundial*, n.° 343. Lima, 7 de enero de 1927]

ÚLTIMOS DESCUBRIMIENTOS CIENTÍFICOS

La sordera curada por medio del ruido.— Divagaciones estéticas y exactitudes científicas.— Microcosmos humano y macrocosmos en marcha.— La mejor arteria urbana de París.— La construcción del bulevar Haussmann duró setenta años.— El invierno en las montañas, en los lagos y en las calles. Destino de las viudas de guerra.

Un gran físico inglés acaba de descubrir un ingenioso aparato para curar la sordera. Viajando en automóvil con un amigo sordo, se dio cuenta que cuando el carro hacía más ruido su acompañante le oía mejor sus palabras. Luego de largas experiencias en su laboratorio, el profesor ha podido llegar a construir un «vibrador» destinado a emitir vibraciones de gran intensidad, que van más allá del límite de percepción normal de la oreja. Un sordo, sometido a oír este excesivo ruido, de manera regular y cotidiana, ha alcanzado a comunicar a sus orejas un inusitado poder de percepción de tales sensaciones. Se espera que el ensayo culmine en la curación definitiva e infalible de la sordera.

De este invento se puede colegir regocijadas y perfectas paradojas. Alguna vez escribí ya, a propósito de la mutabilidad de los símbolos estéticos, que el color negro no es la negación de todos los colores, sino una sensación óptica positiva, al igual que el blanco, que es la suma de todos los colores. Dije también que, en materia de óptica, el negro y el blanco valen por igual en fuerza reveladora del mundo visible, puesto que el blanco

---

Escrita en enero de 1927 en París.

y el negro son los polos del equilibrio de este mundo y nadie sabe, al menos hasta ahora, cuál de ellos es el positivo y cuál el negativo. Para saberlo, menester sería saber previamente cuál de estos colores da mayor impresión de infinito. ¿El infinito es blanco o negro? Probablemente el infinito carece de color, es decir, no es blanco ni negro. El color limita.

Y siguiendo este discurso, dije que no hay que atribuir a las cosas un valor beligerante de mitad, sino que cada cosa contiene posiblemente virtualidad para jugar todos los roles, todos los contrarios, pudiendo suceder, en consecuencia, que el color negro simbolice, a veces, según los hemisferios y las épocas, el dolor o el placer, la muerte o la epifanía. Y llevando aún más adelante este discurso, dije que en materia auditiva un gran ruido puede quitarle a uno el sueño o dárnoslo. Puede suceder que una persona, según el sistema nervioso, no pueda conciliar el sueño en el silencio, sino bajo la acción de un ruido endiablado. En fin, afirmaba yo, asimismo, que uno puede volverse sordo a causa de oír un silencio excesivo. Más todavía, ese silencio excesivo e inaudito puede llegar hasta causar la muerte. Pitágoras sostuvo que los hombres oyen en el aire, de modo ordinario y natural, un ruido formidable, terrible: el ruido producido por el paso fatal del universo. No lo percibimos ni nos damos cuenta de él porque hemos nacido con él y aun, desde los siglos de los siglos, la oreja humana lo trae en sí y en torno suyo. Si el hombre, al nacer, se sintiese de súbito abandonado por el ruido de los mundos, quedaría muerto al punto. El físico inglés, al curar la sordera, no ha hecho sino aplicar estos principios. No ha dado la muerte con un gran silencio, ni con él ha ensordecido a nadie pero, en cambio, ha devuelto el oído por medio de un gran ruido. Mañana ese mismo físico podrá matar con solo

descargar un gran estruendo en una oreja o curar la sordera con un silencio excesivo. La ley es la misma en todos estos casos; varían solo sus consecuencias y aplicaciones.

Y esto prueba que toda cosa posee una gran multiplicidad de valores vitales y que, por ejemplo, un frío puede llegar a ser tan fuerte que produciría la combustión. Cada cosa contiene en potencia a todas las energías y direcciones del universo. No solo el hombre es un microcosmos. Cada cosa, cada fenómeno de la naturaleza, es también un microcosmos en marcha.

Con tal de que esta marcha no se haga a lo largo de un bulevar, porque ello sería muy moroso, debido a los embotellajes de la circulación y debido a que las nuevas vías urbanas se abren lentamente, cada setenta años. El bulevar Haussmann de París empezó a construirse en 1857, bajo Napoleón III, y solamente ayer, domingo quince de enero, acaba de terminarse y ha sido entregado al tráfico público. Esta nueva e inmensa vía de París, cuya apertura ha dado lugar a mil demoliciones y expropiaciones, ha costado mil doscientos millones de francos. Únicamente el terreno sobre el cual ha sido establecida la nueva arteria costó sesenta y dos millones, pues ella mide unos dos mil quinientos metros de largo, desde lo que fue el antiguo bulevar Haussmann, hasta la Plaza de la Bastilla. Este bulevar será muy pronto la más ancha y larga vía de la ciudad, en la que ha de sentirse, como en ninguna otra parte, el sutil y prepotente pulso de la vida de París. Sobre su gran calzada, recién pavimentada, empieza a verse a las mujeres elegantes ir y venir, en sus tibios trajines de invierno, bajo la nieve, bajo el viento.

En los helados lagos de París y en las nieves pirenaicas y alpinas, patinan las mujeres y mueren los cisnes y los osos

blancos. Pero en los bulevares de la urbe, los vientos vengan a los pobres animales soplando en dirección de las mujeres, como en las religiones fabulosas.

Solo que en tratándose de mujeres, no hay malos vientos nunca. Ni los vientos de la muerte. Las mujeres europeas enviudaron en 1914 a millones y, según reza la estadística, un cuarenta por ciento de ellas se van casando de nuevo anualmente. En Inglaterra se casan 4,500 viudas de guerra al año. Y, a falta de un segundo marido, el charleston es muy buen remedio contra los malos vientos del corazón.

[*Mundial*, n.° 352. Lima, 11 de marzo de 1927]

LA RESURRECCIÓN DE LA CARNE

Resonancias mesiánicas en los Campos Elíseos.— El sueño de una noche de Noel.— Audacias del réclame comercial.— La eterna simulación de la vida.— Una clientela de viudas de buena voluntad. Todo resucita y lo demás es cosa de fe y de ilusión. Vuelve la moda del pantalón a la rodilla.— Nada hay de nuevo ni de viejo bajo el sol.

Ahora que los grandes almacenes de modas hacen exposición de *blanco*, construyendo dentro de sus vitrinas regocijados motivos de decoración a base de piezas de ropa albeante, recuerda la clientela el delicioso ingenio decorativo desplegado por esos mismos establecimientos en las recientes exposiciones de Pascua y Año Nuevo. Hubo creaciones sorprendentes, por la sutileza de la composición, por la audacia de los resortes automáticos, por la aguda actualidad temática, por el poder de ilusión a gran torreaje. El *Bon Marché* mostraba, entre otras curiosidades, el sueño de un niño, la noche de Noel. Eso era un simulacro perfecto, casi vital. El cálido niño de marfil dormía tranquilamente y el ritmo de su respiración subía y bajaba entre las sábanas. De improviso su rostro se bañaba de una expresión neumática de ensueño, sus labios se entreabrían en una sonrisa y sus párpados se alzaban solicitados por cazurras pupilas de relojería. A la sombra del dormitorio sucedía un suave resplandor. Los ojos del niño descubrían entonces maravillados la figura barbada y beatífica del buen padre Noel, asomado a su lecho. Otra corriente eléctrica, de diversa

Escrita en febrero de 1927 en París.

frecuencia, hacía después desaparecer la visión encantada en la obscuridad. El niño, luego de buscarla con sus ojos de celuloide, plegaba sus labios, se cubría con las frazadas y, al quedarse de nuevo dormido, el ritmo de su pecho de marfil reanudaba sin violencia el simulado curso biológico... Eso era un simulacro perfecto, casi vital. Un muñeco había logrado suplantar a un niño de carne y hueso. Contemplado de cierta distancia aquel remedo, era difícil distinguir si allí estaba actuando la vida verdadera o un simple fantoche. Las gentes asistían a ese sueño hechizadas, es decir, embaucadas deliciosamente.

Pero las necesidades del réclame comercial y, sobre todo, la inquietud hiperfísica de París no se detienen nunca. En una polícroma vitrina de los Campos Elíseos se ve en estos días un espectáculo incomparable en el género. Se trata de un espectáculo que se desarrolla solamente a la hora del anochecer, a la hora en que los ojos de los hombres son incapaces de negar una amable caída al más allá. El público se detiene y contempla.

—¡Ah! —exclaman las señoritas románticas (que las hay)— no son de carne y hueso, pero allí están muy bien. Muy bien. Es una adaptación modernísima, *le dernier cri* del automatismo y del *sprit*.

Las preguntas se multiplican, se cruzan. Alguien, un señor de bigote a lo Gastón Doumergue y que no lleva la Legión de Honor, se atreve a preguntar a una empleada de la casa:

—¿Y ustedes tienen ya mucha clientela?

Y como la empleada es mujer, sonríe y responde, palpándose el collar de perlas chinas:

—Mucha. Una clientela creciente.

—¿Y ustedes trabajan en vista de modelos vivos o en vista de fotografías?

—Nuestros trabajos proceden de ambas maneras, aunque en verdad, la obra es más factible y más perfecta sobre modelos vivos. Pero nuestros artistas son, ante todo, creadores, en el amplio sentido de la palabra...

—¿Entonces, ustedes pueden resucitar a los muertos?

—Ni más ni menos.

La casa comercial expone en sus vitrinas una gran multitud de muñecos en diversas materias, que figuran, con una fidelidad desconcertante, originales de personas vivas mezcladas a originales de personas muertas. El negocio es magnífico para sus creadores como para la clientela. Una viuda inconsolable verbigracia puede mandar hacer allí, pagando naturalmente su valor, un muñeco que retrata al pie de la letra a su difunto esposo. La imitación es irreprochable. El nuevo vivo anda por sí mismo, mueve sus articulaciones movibles, vuelve los ojos, habla, respira, se sienta y... piensa y siente. ¿Puede exigirse más? La simulación es absolutamente perfecta. Ejemplos de ella son esa caterva de resucitados y de vivos que actualmente evolucionan y viven su vida relativa ¡oh misericordioso señor Alberto Einstein! en la vitrina luminosa de los Elíseos. «Se tiene verdaderas ganas de tenderles la mano», exclama un comentarista bien educado.

La viuda del ejemplo puede tener, pues, a su difunto esposo en plena simulación vital, es decir, resurrecto. El color de sus ojos, su talla, la ondulación de sus cabellos, en fin, su

profundo psiquismo, emanan de su total actitud y hasta de sus trajes que él gustaba en su primera vida. Lo demás —almas de fe, corazones de candor, pieles hiperestésicas— es cosa de un poquito de buena voluntad y de vehemencia...

No falta quienes, por simple gana, sin duda, de defender el principio de que nada hay de nuevo bajo el sol, vean en este inocente arte de resucitar a los desaparecidos una cosa tan antigua como la Restauración. Existen, en efecto, algunas siluetas en no sé qué museo de París, hechas hacia 1840, de la misma añagaza de las de ahora, con solo una diferencia de perfección a favor de nuestros días. Los demás arguyen que, justamente todo progreso radica nada más que en una mayor perfección, y que si nada hay de nuevo bajo el sol, nada hay tampoco de viejo bajo el sol. Los axiomas son, posiblemente, las cosas más falsas, aun en las propias esferas físicas del universo.

La inquietud del hombre es eterna. Sus conquistas, perfectibles al infinito. Todas estas maravillas mecánicas de hoy —los muñecos de los Campos Elíseos, como los rascacielos del Wall Street— no serán mañana sino groseras formas de nuestra inquietud.

No nos engañemos. No confundamos. Nada se repite y nada se va del todo. No hay vueltas ni adioses. Hay solamente el ser, uno y múltiple, ido y venido, variable y constante. Si hoy el señor de Waleffe lanza la moda del pantalón a la rodilla para el hombre, no quiere decir esto que tornamos a la época de los Luises. Así también con la moda que acaba de lanzarse de sombreros de todos los colores para el hombre.

Existe, sin duda, diferencia, entre un Duque del siglo XV y ese aguerrido caballero elegante que anoche, en el baile de

los Petits Lits Blancs de la ópera, se atrevió a lucir, por primera vez en París, un hermoso pantalón de terciopelo, a la altura de una rodilla que se ha hincado en Verdún heroicamente.

[*Mundial*, n° 356. Lima, 8 de abril de 1927]

LOS ÍDOLOS DE LA VIDA CONTEMPORÁNEA

> Hacia la disciplina de la justeza.— Fin del espíritu revolucionario.— Necesidad de un examen de conciencia individual.— Movimiento a favor del buen sentido.— Risas neumáticas y lágrimas de precisión.— El miedo de los hábiles y la fe de la vida.— Equilibrio, no regresión.

La hora del equilibrio se avecina. Tienden aún las revoluciones a postular sus máximas exigencias; pero, del mango mismo de las rojas banderas, empieza a brotar, a la derecha, la verdegueante yema de otra bandera: la del control fecundo. Y, poco a mucho, el tinte del pendón y el de la yema, obedeciendo a una nueva gracia de modos comunicantes, vendrá a madurar la esperanza y a refrescar el fuego de la sangre. Poco a mucho, el control vendrá a abozalear al espumoso belfo. Ya viene el equilibrio. El propio espíritu revolucionario presiente ya la necesidad de las contrarias disciplinas de ponderación y justeza. Basta de pataleos de pesadilla y de angustioso barroquismo. En el orden político, artístico y económico, los ensayos culminan ya y se presiente el advenimiento de las fórmulas cabales, de las fórmulas creatrices. Porque solo lo cabal crea. Solo la máquina cuyos resortes y piñones han encontrado un ritmo orgánico, es decir, un ritmo infalible de repetición cardíaca, quiero decir, de prosecución constructiva, está capacitada para funcionar y para funcionar vitalmente.

Escrita en marzo de 1927 en París.

De esta era de exceso a que asistimos, vivirá lo menos excesivo. Lo excesivo es bueno solamente a condición de ser exceso de vida y nunca exceso de cabeza ni exceso de patas. Y, a lo que nos parece, de esta época de extremos no operará en el porvenir la extrema izquierda, la extrema derecha y ni siquiera el extremo centro. Operará en el porvenir solamente lo justo, lo exacto de exactitud histórica.

La boga popular en que están cayendo los revolucionarios es el mejor signo de la agonía de las revoluciones de la postguerra. Ya es difícil encontrar una persona que no sea revolucionaria o, al menos, que no esté adherida al revolucionarismo contemporáneo. Todos, y no por snobismo sino sinceramente, vanguardizan en política con los comunistas integrales, en economía con el marxismo, en literatura con el superrealismo, en música con el jazz-band, en artes plásticas con los negros, en ciencia pura con Einstein, en ciencia aplicada con el cinema, en gimnástica con el *tennis*. El pueblo goza ante todo hasta el espasmo. Como se ve, ya no existe lucha alguna entre los hierofantes de estas nuevas modalidades de vida y la vasta y cabezuda clientela. Tales revoluciones han logrado una victoria absoluta. Su jornada histórica, en cuanto espíritu revolucionario, está pues cumplida.

¿Que se quiera más? No vemos la causa del espectáculo que ofrecen esos revolucionarios, cuando saltan a mitad de los grandes bulevares a gritar, con voz de Daniel en el pozo de los leones:

—En verdad os digo que las vanguardias salvarán a los hombres. En verdad os digo que los vanguardistas son los enviados de Dios. Abominad a los que no creen en Charlot, en

Josephine Baker, en Lenin, en Einstein, en Susanne Lenglen, en el radio, en los versos con punta, en la Tour Eiffel, en Tunney, etc.

No vemos el por qué de estas imprecaciones ni contra quiénes se dirigen si, como nos dice la experiencia diaria, todos estamos conformes con los flamantes y ya gloriosos enviados de Dios. ¿Quién es aquel que no lo está? ¿Quién es aquel que ha negado la divinidad de la negra Baker, de Einstein, de Douglas Fairbanks ni de Dempsey? Nadie. Millones de millones de hombres se arrodillan al paso de estos ídolos auténticos. Las porteras, los cocineros, los ministros, los reyes, los pobres, los ricos, los meridianos y los polos de la pobre tierra, los adoran unánimes. A los vanguardistas del Soviet, no se diga; a esos vanguardistas que, como el Embajador de Rusia en Inglaterra, dejó, a su muerte, una fortuna de varios millones de libras en oro sonante... No sabemos, pues, de qué incomprensión se quejan los apóstoles de la revolución.

Pero ya estamos en vísperas de que se inicie el otro movimiento, aquel que ha de ir contra lo que hay de truco, de ingenio, de habilidad mecánica, de antivital, en fin, en todos esos fanatismos de postguerra. Ese movimiento no será de reacción, ¡oh triste Pero Grullo!, sino de equilibrio dinámico, de justeza evolutiva y de ese buen sentido que predica Keyserling, tan caro a los creadores, a las brújulas, al concierto cósmico. Ese movimiento vendrá a poner llave y medida a nuestra época. Y ese mismo movimiento cribará a los valores actuales, separando la granza del grano. Nadie sabe lo que saldrá de ese acto de justicia y de rigor. Temo por los habilidosos, por los prestidigitadores, por los técnicos, por los teorizantes, por los *jongleurs* del colmo,

por los sutiles héroes del truco, por las risas neumáticas, por las lágrimas de precisión.

Y respondo por lo que de vital haya en esos fanatismos. Que, probablemente, no habrá mucho.

[*Mundial*, n.° 358. Lima, 22 de abril de 1927]

EXPLICACIÓN DE LA GUERRA

Un hombre que ha llegado a adquirir sensibilidad química, o más precisamente farmacéutica, está, sin duda, capacitado humanamente para ser herido. Un hombre que ha descubierto el yodo, ¿qué ha de hacer sino buscar a ser herido o, por lo menos magullado? Un pueblo que en mitad de una fogata de obuses puede sacar un poco de éter y unos finos bisturíes de su invención para operar inmediatamente a un sargento y evitarle una gangrena es, sin réplica, un pueblo que disfruta del derecho a la batalla. Si no se enoja mucho M. Barbusse en la cárcel, ni el señor Briand en el Quai d'Orsay, séame posible aventurar que la guerra es acaso hermosa, entre otras cosas, porque existe el cloroformo. Filosóficamente, toda herida tiene su remedio; metafísicamente, a todo remedio corresponde una herida. Científicamente también es así. Hay ingentes virtudes medicinales inéditas en la naturaleza. Para suscitarlas, en bien de la humanidad, existe un solo y único reactivo: el dolor. Todo remedio reclama, pues, una herida.

Pero, los moralistas de buena voluntad podrán sostener que no es el remedio el que antecede a la herida y la suscita, sino al contrario, primero se produce la herida y luego se busca el remedio. Los grandes descubrimientos de medicina y cirugía —se dirá— se producen a raíz de las grandes matanzas. Si no hubiera guerras, no sería posible ningún descubrimiento en la materia. Son, pues, las heridas las que hacen nacer los remedios y no al revés. A lo que los grandes místicos de la ciencia

---

Escrita en abril de 1927 en París.

podrán argumentar muy sutilmente que, en verdad, el potencial farmacéutico existe ya desde siempre en la naturaleza y que el dolor no viene más que a precipitarlo. Esto mismo sucede con todas las energías científicas. El petróleo artificial, por ejemplo, que acaba de ser descubierto y fabricado por el eminente químico francés M. Audibert en su laboratorio de Senlis, existía ya en potencia en la naturaleza. «Los elementos constitutivos de los hidrocarburos que forman el petróleo —dice un crítico de ciencia— se hallan dispersos en las formas naturales. De lo que se trataba solamente era de provocar su combinación, lo que se ha logrado por el maravilloso fenómeno de la catálisis».

De todos modos y puestos de lado estos debates técnicos acerca de la relación de causalidad entre la química farmacéutica y las guerras, no será mucho si se sostiene, por lo menos, que solo Alemania, Francia, Inglaterra tienen derecho a guerrear, a causa de haber creado métodos de cirugía, fórmulas medicinales, cueros terapéuticos, instrumentos clínicos, medicamentos. ¿La guerra es buena o mala? Hay sus teorías. De lo que se puede estar seguro es que, si la guerra es mala, lo es menos cuando la hacen grandes pueblos creadores. En cambio, de ser mala la guerra, lo es más cuando la hacen pueblos inferiores, que los hay. Y que, desde el punto de vista de la creación, un fusil es —dígase lo que se quiera en contrario— una muy bella cosa, funcionando en manos de su inventor. En manos de su inventor. En manos de otro, que no lo haya inventado, pierde todo su sentido estético y biológico y se forma una cosa monstruosa y antivital. Un fusil arrancado de manos de su inventor, de modo orgánico y casi vegetal y puesto en otras manos, ajenas a su invención, denuncia suplantación, fraude biológico. Debe causar una emoción reconfortante, una gran emoción, de

afirmación vital, el espectáculo de un soldado alemán, pongamos por caso, que cae en una batalla y, de pronto, despierta y siente —constatándose a sí mismo en todo ello— que le asiste un cirujano alemán, que le aplican remedios de invención alemana, en fin, que vuelve a ganar la vida por *esfuerzo y creación alemana...* Ese soldado se siente entonces en su propio hogar histórico, en el seno de su propia entraña cultural, que es la entraña más cara del hombre.

No hay aquí nacionalismo, cuestiones raciales y ni siquiera culturales. Aquí hay una cuestión profundamente humana, un imperativo de creación común a todos los hombres, una necesidad de hogar cultural, ¿Georges Duhamel ha referido tal vez esta emoción que debe sentir el hombre del dolor, al *sentirse* socorrido y salvado por obra de su propio estado de cultura, es decir, con los frutos de su propia vigilia creadora?... ¿La ha referido tal vez el mismo Barbusse? ¿Tal vez Thierry Sandre? ¿O Apollinaire? ¿O Drieu La Rochelle? Merece este momento de la trinchera haber sido auscultado.

Pero aquel sujeto salvaje, aquel pobre hombre sin historia, a quien se le da un fusil para que vaya a ciegas al campo de batalla, ha de sufrir sordo sufrimiento de violencia histórica cuando *siente* que una mano extranjera —aun siendo de su misma raza—, y sin nexo con su propio temple creador, le aplica en sus heridas un medicamento igualmente extranjero a su estado de cultura. Este fusil que él manejó no fue hueso de sus huesos y ese medicamento con el que va a ser curado no es sangre de su sangre.

Un hombre cuyo nivel de cultura —hablo de la cultura sanguínea y vital— está por debajo del esfuerzo creador que

supone la invención de un fusil no tiene derecho a usarlo. Un pueblo cuyo nivel de cultura está por debajo del esfuerzo creador que supone un descubrimiento terapéutico no tiene derecho a hacer la guerra.

Salvo mejor parecer.

[*Mundial*, n.° 364. Lima, 3 de junio de 1927]

CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DEL CINEMA

Un grave problema metafísico.— El sonido y el silencio universales.— La retórica en el teatro. Todavía «Chantecler».— ¿Vamos hacia el silencio o hacia el sonido? .— Saludo a Einstein.— Un elemento esencial del arte mudo.— El sincronismo en el cinema.— El eterno adulterio en el teatro francés.

Todavía en París se aplaude la retórica. Todavía Edmond Rostand obtiene para *Chantecler* la ovación de hace veinte años y los cantos del gallo de su fábula todavía suscitan en los ojos de las novias la humedad consabida. Cuando Victor Francen, del Teatro Saint-Martin, con su lujoso plumaje ajiseco y su aguerrida cresta de cartón, sube al bardal y canta: ¡Cocoricó! ¡Cocoricó!, los balcones todavía crujen y el público responde con sus grandes aplausos de serie.

Los actores lo saben: un monólogo bien timbrado basta a sostener una pieza en el afiche durante un año. El gasto teatral lo hace todavía la retórica por medio de la prosodia de la frase o por la del sentimiento. Porque si Francen triunfa, rompiéndose la lengua, Ivonne Printemps triunfa hiperbolizando, por la milésima vez, la tonante emoción de la adúltera. Aquella es la retórica del verbo; esta es la del sistema nervioso.

Sin embargo nadie podrá negar que estamos en 1927 y que las condiciones acústicas, externas o internas, de la vida, difieren de aquellas de hace un cuarto de siglo, en que se produjo *Chantecler*. ¿Habrá aumentado, acaso, el ruido, desde 1905 a

Escrita en noviembre de 1927 en París.

esta parte? ¿Habrá disminuido? ¿Hay más ruido en el universo o menos que hace veinte años? Pero, he aquí que me parece haber preguntado mucho. ¡Casi le he dado al señor Einstein en las orejas con tamaña interrogación, que, sin darme exacta cuenta, me ha salido tan grande! No. Lo que yo querría saber es solamente si la vida se hace, con el tiempo, más ruidosa o más silenciosa. Los materialistas responderán que la vida marcha hacia el silencio, los espiritualistas, hacia la apoteosis del Verbo inmortal y los del centro sostendrán que el sonido existe en una cantidad constante en el universo y que lo que cambia es la proporción en que este se mezcla o alterna con el silencio, según el tiempo y el espacio.

«Sea de ello lo que fuere —comenta M. Jean Renouard—, lo cierto es que, en una época en que el ruido impera despóticamente en el mundo y en que nuestros nervios están sometidos a la algazara mortal de todos los motores, el silencio perseguido por el progreso moderno se ha refugiado en las salas obscuras del cinema. Por una reacción, tal vez inconsciente, la multitud se precipita en estos tranquilos oasis, donde nuestros nervios se distienden y donde el ensueño puede por un momento tomar su vuelo...».

La tesis de la constante de sonido universal, de esta manera, se refuerza y se comprueba casi plenamente. Si la vida moderna ha inventado tanta máquina ensordecedora, con todas sus consecuencias resonantes, nos ha dado, en desquite, el cinema, donde reina el silencio. El sonido ha aumentado en la calle, pero ha disminuido en las salas de cinema. Más categóricamente: el ruido existe en la misma cantidad que hace veinte años o más.

Y, cuando M. Jean Renouard y yo nos íbamos a desquitar de *Chantecler* viendo en el silencio de una sala de cinema la película *Ben Hur*, ¡zas! se produce un ruido endiablado, de trompetas, cascabeles, aclamaciones y choques de carros... Es la orquesta. Vemos en el ecran un soberbio desfile imperial de la Roma antigua y la orquesta acompaña el espectáculo, prestándole expresiones sonoras. Es el sincronismo de imágenes y ruidos...

M. Jean Renouard y yo abandonamos la sala.

—¿Adónde iremos esta noche en busca de silencio?

—¡Al planeta Venus! Puesto que todo el ruido universal parece haber invadido la Tierra en nuestros días. Hasta el cinema, llamado con tan buena voluntad el arte mudo, resulta un foco de estrépito insufrible. Se olvida que la música debe ser excluida radicalmente del cinema y que uno de los elementos esenciales del séptimo arte es el silencio absoluto.

[*Mundial*, n.° 391. Lima, 9 de diciembre de 1927]

LA MÚSICA DE LAS ONDAS ETÉREAS

> El progreso científico, al infinito.— Un nuevo invento sensacional.— Muerte de todos los instrumentos de música.— Purificación de la técnica.— Contra las dificultades materiales de la ejecución.— Cómo se obtiene una música más profundamente musical.— La vida y la simulación de la vida.— Permanencia fatal de los enigmas.— El hombre es un animal filosófico.

Existe el museo de escultura, de pintura, de arquitectura y de artes decorativas. Existe el museo histórico de los pueblos y el biográfico de los hombres. Existe la biblioteca y el museo de música. Existe el museo de ciencias físicas y de ciencias sociales. Y he aquí que, en breve, vamos a tener el museo de la palabra o fonoteca y el museo del movimiento o cineteca.

El verbo del hombre se conservará por el fonógrafo y el acto del hombre, por el cinema. Después de doscientos años de muertos, las futuras generaciones pueden oír nuestra palabra, viva, palpitante y auténtica, apenas enmohecida —¡oh señor Guizot!— por un sutil peróxido de tiempo que, a la postre, no es otra cosa que esa pequeña capa de distancia que hay entre la voz del hombre percibido directamente y la voz del hombre percibido a través de un medio extraño. Nuestros bisnietos podrán, así mismo, vernos pasar en la pantalla, ir, venir, trabajar, comer, llorar, reír, resurrectos después de transcurridos unos cuatrocientos o quinientos años de nuestro paso por este valle de lágrimas. Solo que también habrá en nuestros movimientos cinemáticos esa misma pátina de frontera que habrá en nuestra palabra.

Escrita en diciembre de 1927 en París.

«Pero esa pátina —argumenta profesionalmente M. Yvanoff— irá desapareciendo poco a poco, a medida que la ciencia vaya perfeccionando sus métodos de percepción y reproducción de la vida. Llegará un día en que las imágenes cinemáticas saldrán de la pantalla y evolucionarán entre los espectadores, tocándolos y evidenciándose en forma tan viviente que los muertos, cuya figura se reproduce en un film, ya no tendrán necesidad del postrero día teológico. En otros términos, cuando la técnica del cinema y del fonógrafo hayan alcanzado su máxima perfección, la muerte no tendrá ninguna importancia, puesto que nuestra existencia proseguirá en el ecran y en los discos. Seremos, en fin, inmortales».

Pero las explicaciones de M. Yvanoff se prestan a muy serias y contradictorias consecuencias. Numerosas y terribles dificultades, no ya de orden científico ni técnico, sino de orden natural, humano y hasta religioso, pueden aducirse en contrario.

En primer lugar, no hay que olvidar que el hombre es *foncièrement* religioso. Sudando viene, desde hace un millón de siglos, en la tarea de resolver los enigmas cardinales de la vida y no ha querido nunca resolverlos o, lo que es mejor, no se ha resignado nunca a que se resolvieran. De resolverse así, de golpe y del todo, sus grandes problemas metafísicos —Dios, la muerte, etc.—, se despojaría de hecho de su naturaleza filosófica. ¿Qué le quedaría entonces como materia de su espíritu ontológico? Y este vacío será para el hombre intolerable. Porque el hombre es, antes que nada, un animal metafísico.

M. Pierre Valdagne, por otro lado, opone a la fonoteca y a la cineteca los argumentos siguientes: «Hace tres o cuatro años conocí en una playa francesa a una familia encantadora,

compuesta del padre, la madre y una chiquilla blonda y rosada. Se divertían, por lo general, filmando con un aparatito doméstico, las graciosas evoluciones y los espontáneos movimientos de la niña. ¡Un recuerdo, un recuerdo viviente! Pero la niña murió al llegar el invierno y los parientes desesperados tuvieron la idea de volverla a ver en la pantalla, comiendo, saltando, corriendo. Aquello fue desgarrador. La madre tuvo un síncope... Creo —termina diciendo M. Valdagne— que la naturaleza, cuyos designios pretende rebasar el hombre, ha hecho muy bien al rodear nuestros recuerdos de una especie de nube o halo impreciso, que atenúa la cruel nitidez de la ausencia o de la muerte. Existen recuerdos insoportables. Los aportes espiritistas adolecen de idéntica dificultad insalvable».

M. Theremin, que acaba de inventar la «música de las ondas etéreas», ha asombrado indudablemente a los vecinos de la rue de la Boétie, pero las gentes moderadas creen que su invento no conduce a la bienaventuranza a ninguna criatura. El pecado original de su evangelio científico reside en esa dificultad de técnica que, según M. Yvanoff, irá desapareciendo poco a poco, pero que los profanos sospechan como absolutamente insoluble.

M. Theremin, un ruso enclenque, de ojos azules y pulso fáustico, ha inventado un pequeño aparato radioeléctrico por medio del cual, y sin valerse de ningún instrumento, produce los sones musicales de todos los instrumentos. Sin tocar su aparato siquiera con las uñas, ha tocado a Wagner, a Schubert, a Beethoven, a Bach. M. Theremin apenas agita la mano derecha en el aire, ante una antena vertical del aparato y la izquierda, ante una antena circular del mismo y ya empezamos a oír sinfonías admirables, de una ejecución limpia y nobilísima, acaso más

humana y profundamente musical que la música de cualquier instrumento conocido. Allí se oye el son característico del piano, el peculiar del violín, el propio de una trompeta, el distinto de la batería. ¡Una cosa admirable, incomprensible!

Una cosa que, además de solucionar las dificultades materiales de la ejecución en los instrumentos, es decir, además de alcanzar una máxima pureza de emisión de los sonidos, significa nada menos que la muerte de todos los instrumentos de música. M. Sauvage aventura, de otro lado, la creencia de que, a base de este invento, la danza cambiará los términos fundamentales de la estética. Una bailarina moviendo, no ya solo las manos, sino también los brazos, el busto, la cabeza y todo el cuerpo, ante las antenas de marras, suscitará la música que quiera. Entonces, no será ya la música que inspire el baile, sino el baile a la música.

[*Mundial*, n.° 396. Lima, 13 de enero de 1928]

LA DICHA EN LA LIBERTAD

> Dos polos eternos de cultura.— La suma soberanía del hombre.— La cólera sagrada de Jacques Maritain.— Por la primacía del Espíritu.— Por la primacía del Cuerpo.— La música esportiva de Honegger.— Las tendencias del cinema actual.— Contra el caballo de Calígula.— Contra el rascacielo de Ford.— Siempre en busca del «Sol de la eterna armonía».

Bueno es, en todos los tiempos, los modos y las personas, recordar a los hombres su ley de haber nacido únicamente para ser dichosos. Cuanto los hombres hacen o sueñan va a su dicha. Nada se pierde en sí mismo, porque todo sirve o debe servir a la dicha de los hombres. (Dicha que en los evangelios religiosos se llama bienaventuranza). Ni el arte por el arte —vieja polea representativa de todas las demás ni el progreso por el progreso, ni la política por la política. Maldición sobre los yanquis del Wall Street, si ellos no buscan ser dichosos, sino solo ser ricos. Maldición sobre los filósofos de Heidelberg, si ellos no buscan ser dichosos, sino solo pensar. Maldición sobre los sacerdotes de todas las religiones, si ellos no buscan ser dichosos, sino solo creer. Porque ni la misma fe vale nada cuando ella no hace al hombre dichoso. La fe es acaso un estado de bienaventuranza en ella misma, independientemente del motivo o fin religioso.

Existe una servidumbre natural de todo lo que el hombre crea, por la dicha del hombre. La concepción filosófica de Einstein debe hacerme dichoso. La invención de la música de Theremin debe hacerme dichoso. La tercera mano de un monstruo

---

Escrita en diciembre de 1927 en París.

es un ensayo que la naturaleza aventura para hacer felices a los hombres. Tal es la ley universal.

Pero la felicidad solo es posible por la libertad absoluta. Pobre del hombre que pretenda buscar la dicha fuera de esta condición. Pobre de aquel que pretenda invertir esta ley, erigiendo a las obras de la naturaleza y a las obras humanas en objeto de servidumbre por parte de los hombres. Rimbaud quemó toda su obra, de lo bella que era. Porque un hombre que ha creado un poema magnífico ha alcanzado un plano de libertad suma y puede, por consiguiente, hacer de ese poema lo que él quiera, inclusive destruirlo. Esta es la suprema soberanía del hombre sobre todas las cosas, la atmósfera moral, propia y natural de toda dicha, creada, a su vez, por esta dicha.

Existen, sin embargo, artistas que carecen de este sentimiento superior de humanidad. Yo sé de aquellos que, una vez que han esculpido un granito perfecto, se convierten en esclavos de su obra y se dejarían matar antes que romperle las narices a su estatua. Carecen estos pobres hombres de libertad, es decir, no son del todo felices de su creación. ¿Os imagináis a Dios, el ser libre por excelencia, arrodillado de admiración ante el universo, que es su obra?

Bueno es recordar a los transeúntes de París o de El Cairo que una máquina de Edison, tanto como un sermón de Bossuet sobre la muerte, no pasan de pequeños menesteres al servicio de la dicha del hombre por la libertad. No sé hasta cuándo Jacques Maritain golpea el puño airado contra la trompa de los automóviles ni hasta cuándo el señor Honegger se empecina en componer música sobre el *rugby* y el dinamo. Hágase lo uno o lo otro o no se haga. Recordemos únicamente

que todo eso está y estará por siempre sometido al señorío del hombre, para su dicha. Todo cuanto creen o hagan materialistas y espiritualistas —clasificación fundamental y, por desgracia, incurable de los hombres— todo debe servir a la felicidad humana, por la libertad. Apenas una u otra manera de vida pretende eludir esta ley o, invirtiendo sus términos, trate de convertir al hombre en esclavo de tales menesteres o medios de su destino, estamos perdidos.

Jacques Maritain, en su ofensiva contra el progreso material, que tiende a socavar los fundamentos espirituales de la vida, sostiene la primacía del Espíritu. Pero un nuevo filósofo, salido, pongamos por caso, de las fábricas de Citrôen, podría responder al señor Maritain que los fueros del espíritu no deben ir tampoco hasta minar los fundamentos materiales de la vida, que integran, en una igual medida que los espirituales, toda gran cultura.

En pos de una justa armonía entre ambos factores vienen los hombres bregando desde el principio de los siglos. Un gran escritor francés hace notar que las fuerzas espiritualistas se movilizan actualmente en todo el frente de la lucha contra el materialismo. Digno es de señalarse, entre otras, la campaña del arte y, más en particular, precisamente la del cinema, pantalla escabrosa en la que muchos amigos de conclusiones radicales ven una bandera del progreso material contemporáneo. Dos películas recientes —las mejores del año, una alemana y otra norteamericana— constituyen una embestida poderosa contra aquel y una defensa admirable de los valores del espíritu. *Ben Hur* y *Metrópolis* ponen de manifiesto —la una en el pasado romano y la otra en el futuro yanqui— hasta qué punto el rascacielo de Ford y el caballo de Calígula han sido o pueden llegar

a ser los dioses y verdugos de los hombres. Ambas películas persuadirán a más de un extraviado a abominar del becerro de oro y a enfocar más armónicamente la vida, tomando de la materia una inspiración más justa y menos exagerada.

[*Mundial*, n.° 399. Lima, 3 de febrero de 1928]

EL PARLAMENTO DE POSTGUERRA

La democracia ante las nuevas fuerzas del progreso.— La política de los Estados Unidos.— Moldes recalcitrantes de la primera hora democrática.— Dos candidaturas extraordinarias en las elecciones francesas.— Un hombre de ciencia y un ciego de guerra.— Paralelo de dos inquietudes políticas.

La democracia burguesa empieza, sin embargo, a mostrarse sensible al progreso envolvente de la realidad. No digamos en los Estados Unidos, donde esa permeabilidad es ya tan grande que desconcierta a los mismos comunistas, sino en la propia Europa, cuyos moldes republicanos, fuertemente agarrados aún a la fórmula de primera hora de la Revolución Francesa, se tupen y resisten todavía al influjo creciente del progreso. Sabido es que en los Estados Unidos nacen y operan diariamente en la política innumerables células y organismos industriales, científicos, artísticos y aun simplemente excéntricos y esotéricos. Una originalísima organización de la política electoral permite a todos los oficios, profesiones, gremios, sindicatos, cooperativas y aun a los círculos ocultistas, pesar en los resortes dirigentes del Estado. Hasta las fuerzas espiritistas y la preocupación matchística, en sus formas más extravagantes o banales, majan eficazmente en la brújula colectiva.

En las elecciones francesas, que terminan mañana, se han postulado muchas candidaturas de representantes de los nuevos intereses creados por el progreso de los últimos años.

Escrita en abril de 1928 en París.

Algunas de ellas han triunfado y las demás han logrado, al menos, evidenciar sus justas pretensiones parlamentarias y dejar constancia de su ausencia en la gerencia del Estado. Entre tales candidaturas están las de los miembros representativos del cinema, de la ciencia pura, del deporte, de los mutilados de guerra, de la aviación, etc.

De estos flamantes intereses de postguerra, tomemos dos representantes candidatos a la diputación por París y por Fontainebleau: M. Georges Claude, hombre de ciencia; y M. Jean Scapini, ciego de guerra. Por sus circunstancias personales y representativas de las fuerzas corporativas a que pertenecen, ambos candidatos revisten un interés muy especial y significativo.

M. Claude es un sabio puro, un creador puro, un químico puro. M. Claude ha sintetizado el amoniaco, ha creado el aire líquido y ha planteado la teoría de la fuerza térmica de los mares. De su boca le han arrancado los profesores de química aplicada ingentes creaciones científicas para invertirlas en las industrias y convertirlas en riqueza comestible de los hombres.

—Si los electores de Fontainebleau —decía ayer el gran químico— me envían a la Cámara, no tengo la intención de hacer discursos sino de trabajar. ¿Mi programa? Es muy simple. El ejemplo de los Estados Unidos me ha persuadido que la prosperidad de Francia y el bienestar de los franceses no pueden asegurarse sino por la estrecha colaboración del capital y del trabajo. Yo me propongo exigir que el capital cumpla sus obligaciones para con los obreros.

Un programa máximo de reivindicaciones sociales. Un programa cuyo ideal de Estado está en una casita, un automóvil

y un radio para el trabajador. Un programa de reformas democráticas. M. Claude, dentro de su pecho burgués, abriga, al menos, una evidente buena voluntad.

M. Scapini se prepara para otros esfuerzos parlamentarios. M. Scapini fue a la batalla de las Vosges con sus ojos sanos y volvió totalmente ciego. Su rol político debe ser, por fuerza, distinto del de M. Claude. Scapini es un hombre que no ve absolutamente nada. Claude es un hombre que ve demasiado. Ambos cambiaron la luz natural de los ojos, que ven de guijarro a guijarro en el camino, por la luz sobrenatural del alma, que permite ver de horizonte a horizonte en el infinito; pero la transformación de Scapini se hizo en el dolor de la frontera y la de Claude, en el dolor de un mundo sin fronteras. Por eso, mientras el sabio se prepara a trabajar en cuestiones internas, el soldado se prepara a trabajar en problemas internacionales: el ensayo comunista, las reparaciones de guerra, la solidaridad obrera, etc. Como M. Claude, M. Scapini se presenta con un programa máximo de reformas democráticas, un programa cuyo ideal se cifra en la fraternidad, en la paz, en la libertad, en la igualdad y demás fórmulas clásicas de la sociedad burguesa. M. Scapini, dentro de su pecho cargado de medallas nacionalistas, también abriga, al menos, una evidente buena voluntad.

[*Mundial*, n.° 417. Lima, 8 de junio de 1928]

Abel Gance no logró mucha belleza en su película *Napoleón*. Gance hizo un film cinemáticamente banal, enjaezado de brillantes reconstrucciones históricas y extracinematográficas, como *Quo Vadis*, *Salambó* o *Iván el Terrible*.

Los «realizadores» del ecran, como el Gance de *Napoleón*, se arremolinan en un grueso y bizco concepto del cinema reduciéndolo a un simple arte de *mise-en-scène*. Solo descubren en él las fuerzas secundarias de ficción y de truco que, resolviendo dificultades de tiempo y de lugar, propician una máxima verosimilitud en el decorado y en la acción. La mayor conquista artística del cinema, según estos «realizadores», está en una libertad dinámica y especial, que no posee el teatro. Las unidades griegas se refunden en la pantalla originando una cuarta dimensión. El movimiento, como medio de expresión visual, salva entonces, a manera de puente, la diferencia sutil y metafísica que hay entre los sentimientos de tiempo y de lugar. El ambiente, de esta manera, puede ser recreado en todo su realismo. La vida puede resucitar. En fin, se la puede detener, acelerar o *ralentir*, y aun repetirla a voluntad.

El cinema, de reducirse a estos baratos expedientes reproductivos de la realidad, tendría muy mediocre consistencia estética. Recrear un ambiente, de tiempo o de lugar, con mayor o menor realismo, no demandaría una ciencia especial. Un Sétimo Arte. Fuera de la sala de cinema se puede también resucitar, en cierto modo, el movimiento difuso de la vida.

Con unos cuantos trajes y decorados, por parte de los actores, y con otro poco de espíritu soñador y alucinado, por parte los espectadores, se pueden reproducir en la vía pública o en cualquier parte todas las escenas que se quieran. Tal sucede, en cierta medida, en el teatro a pleno aire. ¿Que los transeúntes de New York puedan ver —porque su construcción en New York sería imposible o costosa— los muros de Cartago o las torres del monasterio moscovita de Serguiv? Pobre ley artística la del cinema, tomando postales de tales lugares y difundiéndolas en el mundo.

Por dicha, el cinema es eso que quieren dichos «realizadores» y, además, otra cosa superior, realmente creadora.

Pero si Gance yerra en estos estilos cinemáticos, no fracasa del todo en otro de sus esfuerzos por el arte mudo.

En el Studio 28, de Montmartre, donde un público de élite silba y aplaude más de una audacia vanguardista de cinema, Gance ofrece lo que él llama un ensayo de rítmica a tres pantallas. El ensayo se opera sobre un tríptico temático: una marina, un galope y una danza.

Una cortina se descorre dejando ver tres pantallas apuntaladas, como formando una sola. Un mar tempestuoso se proyecta sobre la pantalla tripartita, en un solo y ancho paisaje. Las olas se suceden entre peñascos y sobre la arena, apoyándose por unidades en el horizonte o cuadrándose, por índole sinuosa, a las órdenes de la profundidad. ¿Un vulgar efecto de océano? Sí, pero a base de un nuevo resorte creador.

El trozo de paisaje que vemos en cada una de las tres pantallas se repite, con idénticas y simultáneas variaciones, en todas las pantallas. Es como si se tratase de una sola «pose»

fotográfica en tres tarjetas agrupadas, con la diferencia de que las tres tarjetas no forman, desde el punto de vista fotográfico, un todo orgánico, nuevo y distinto de cada una de las tarjetas, mientras que de las pantallas alineadas resulta un conjunto orgánico, nuevo y diverso de cada una de ellas. Es así como, en el caso de las tarjetas, si se suprime una o dos de ellas, la tarjeta restante no pierde fotográficamente nada pues no sufre, como fotografía, ninguna mutilación, mientras que, si se suprime una o dos de las pantallas, el paisaje restante se modifica sustancialmente, en los términos en que un cuadro de pintura o un retrato es mutilado o cercenado.

La pantalla tripartita nos da, pues, un vulgar paisaje marino, pero se trata aquí de un paisaje fabricado de tres pequeños e idénticos paisajes, repetidos. Es como si de tres enanos agrupados saliese un solo gigante, con una sola cabeza hecha de las tres cabecitas, etc.

Oscar Wilde se sentaba en el vértice de un ángulo de dos espejos, que correspondían con otros y otros más y se ponía a almorzar, no ya a solas ni acompañado de personas extrañas, sino rodeado de innumerables Oscar Wilde, de una misteriosa diferencia con él y entre ellos mismos.

En *El Circo*, Chaplin maneja idéntico tornillo de creación. Cuando la policía le persigue, se oculta en un cuarto de mil espejos movibles. El efecto de confusión que los guardias sufren sin atinar a dar con el Chaplin original, entre todos los Chaplin que se agitan en la sala, es de una comicidad irresistible.

De la rítmica a tres pantallas de Gance, como el caso de Wilde y de la escena de Chaplin, se pueden deducir muy

densas consideraciones relativas al movimiento como factor de la ubicuidad de las imágenes.

En los temas de danza y de galope, Gance obtiene efectos más insólitos aún que en la marina.

[*Variedades*, n.° 1054. Lima, 12 de mayo de 1928]

VANGUARDIA Y RETAGUARDIA

De moda está en las representaciones cinemáticas de París integrar cada espectáculo de tres partes distintas: una película antigua o de retaguardia, una película futurista o de vanguardia y una película contemporánea, según las épocas en que ellas han sido realizadas. En una misma sesión se pasa una película tomada en 1906, por ejemplo, otra tomada en 1928 y otra tomada también ahora, pero en la que se ensayan o aventuran extremas audacias renovadoras.

La moda surgió, por la primera vez, en la sala revolucionaria del *Vieux Colombier*, repitiéndose luego en el Cinema de las Ursulines, en el Studio 28 y, por último, en las de los grandes bulevares y aun de las barriadas. El propósito primitivo fue de orden estrictamente técnico, buscándose en la confrontación cronológica de los estilos los resortes de perfección o de fracaso en la materia. Pero parece que este interés de simple laboratorio se ha alargado hacia una vasta tentativa experimental sobre los ojos mismos de la clientela. Se busca ahora los secretos de la técnica y, además, se inicia al público a columpiarse bruscamente y en una sola *soirée*, entre el mal gusto y el buen gusto, entre lo perfecto y lo imperfecto. El cinema obtiene así dos resultados correlativos y concéntricos: perfecciona la técnica y depura y cristaliza el gusto cinemático en el público.

Un hombre que no es artista de cinema, ni «realizador», ni siquiera operador y que mira desde su butaca las películas viejas, las futuristas y las coetáneas, puede, sin embargo, despojarse de su propio papel de cliente o iniciado y escapar así a ser el

sujeto de la experiencia cinemática de que hemos hablado. Puede este hombre neutralizarse del bacilo cinemático y, sin dejar de ser espectador —que no es lo mismo que cliente o iniciado—, simplificarse en mero ser humano, sin pro ni contra de la pantalla, sin buen gusto ni mal gusto y solo poseído del sentimiento central de la mirada ante las cosas. ¿Cómo opera en este hombre libre la confrontación de los períodos de desarrollo del cinema y de la vida que este expresa?...

Este hombre, al revés de lo que sucede al cliente o iniciado y al propio creador de la pantalla, no ríe demasiado de la película antigua, no se asombra demasiado de la película futura ni se regodea mucho de la de nuestros días. Encuentra que entre la técnica vieja, la presente y la futura hay un flujo y reflujo tranquilo, como el tránsito de un segundo a otro en el cuadrante y no un brusco síncope, semejante a una brutalidad de la música de Hindemith o al trance fulminante de un crepúsculo. Encuentra, así mismo, que entre la vida que expresa el film antiguo, la que expresa el film moderno y la que anuncia el film futuro apenas media una muerte o una vida, pero no una eternidad.

Repítase que el progreso avanza de matiz a matiz y no de color a color. El horario de toda creación se cuenta por milésimos de milésimos de segundo y no por siglos. El salto, al que tanto temía la vieja sabiduría latina, es incompatible con la continuidad casi absoluta del terreno. El ritmo de la moda misma, tan rápido y epiléptico, se sujeta a esta misma ley continuativa del movimiento. Entre el sombrero enorme de la mujer *d'avant-guerre* y la toca brevísima de la de hoy solo dista una cabeza femenina, es decir, casi nada. Encontrar mayor diferencia entre ambos sombreros sería reducir el criterio de proporción al volumen o tamaño físico de las cosas.

La vuelta a las artes antiguas es una prueba de que hubo un salto en el proceso de la técnica y que el espíritu retrocede y trata de reincorporarse al ritmo natural y continuado de la creación. En las propias experiencias vanguardistas del cinema actual vemos que la linterna mágica, por ejemplo, vuelve a ensayar sus posibilidades, desdeñadas y abandonadas desde hace muchos años y parece que de ellas es dable, en efecto, extraer grandes efectos cinemáticos. Fernand Divoire cree, por de pronto, que la linterna mágica es, acaso por sus audaces síntesis del movimiento y por la simplicidad esquemática de su expresión, el verdadero estilo de la pantalla futura.

[*Variedades*. Lima, 16 de junio de 1928]

EL AÑO TEATRAL EN EUROPA

La última temporada de París.— El año más importante desde la guerra.— Nuevos problemas en la materia.— Tesis y antítesis.— Acontecimientos culminantes de la temporada.— La ciencia, la mecánica y la política en el arte.— Lucha entre Rusia y los Estados Unidos.— Palabras para el porvenir.

Hoy sale París de vacaciones al mar y a la montaña. Ningún año más recargado que este en hechos parisienses para que París no sienta, al final de la temporada ciudadana, estropeado el pensamiento, fatigada la sensibilidad. En particular, la vida teatral y la cinemática han ofrecido este año un extraordinario movimiento. Por la escena y la pantalla han circulado trayectorias y corrientes de alta frecuencia. El número e importancia de las representaciones han superado, según se cree, a los de todos los años posteriores a la guerra.

Son dignos de anotarse los siguientes espectáculos: el teatro holandés, el teatro inglés, el ruso, el judío, el norteamericano, el español, el negro, el alemán, el japonés, sin contar los numerosos actores de renombre mundial que han venido a París de Noruega, de Italia, de Austria, de Polonia, de la India, del Egipto, y las *troupe*s innumerables que han pasado por las escenas parisienses. En cinema, hay que citar la inauguración de la sala vanguardista del Studio 28; la presentación de *El Circo* y de las películas rusas *Los últimos días de Petrograd*o y *En el país de Lenin*; la instauración del cinema en colores y, en fin, la tentativa del cinema hablado. Si se hace extensiva esta

Escrita en agosto de 1928 en París.

enumeración a las audiciones musicales, que de día en día van adquiriendo un creciente carácter teatral y escénico, habrá que citar la inauguración de la Sala Pleyel, el más grande y mejor local de conciertos del mundo; los recitales de Stravinski, de Falla, de Honegger, de Schoenberg, de Milhaud; la invención de la música radioeléctrica de Theremin; la experiencia de los dinamófonos de Bertrand; las audiciones de Cortot, de Brailowsky, etc., etc.

Aparte de la importancia de esta temporada, desde el punto de vista de su amplitud cosmopolita, multifacética y politécnica, se señala en ella principalmente una inaudita inquietud revolucionaria o, al menos, un dinamismo fecundo y muy moderno. Emanan de aquí, en efecto, nuevos y complejos problemas sobre los resortes cinemáticos del teatro; sobre la independencia de la danza respecto de la música; el aporte de la mecánica a la técnica orquestónica; la falencia de los instrumentos tradicionales de música; la quiebra nacionalista del teatro; el norteamericanismo en los temas de la pantalla y de la escena; la influencia de la técnica eslava en ambas artes; los resortes teatrales del cinema y, por último, las relaciones de la política actual con el arte.

La representación, en sus lenguas de origen, de los diversos teatros que hemos señalado, ha convencido a algunos de que, para saborear lo esencial de un drama, no hace falta entender el idioma en que este es representado. De esta opinión son los críticos jóvenes. Los viejos, como Lucien Descaves, por el contrario, dicen, al comentar el teatro de la *troupe* alemana del Gymnase: «Todo eso debe de estar, sin duda, muy bien. Pero solamente cuando M. Reinhardt y sus amigos nos hagan oír las obras alemanas en francés, podremos decirles si su teatro nos

gusta o no nos gusta». Mas la palabra final de este punto está en el entusiasmo delirante que la compañía rusa de Granovsky ha despertado en las élites y en el pueblo de París, con obras representadas en *yiddisch*. El teatro es, pues, cinemático, en el sentido de que su expresión es políglota y accesible a todos los públicos, sean cuales fuesen los idiomas que éstos hablen. La palabra, en la escena como en la pantalla, es lo de menos.

El aparato radioeléctrico de Theremin probó no solo que la danza puede indemnizarse de la música, sino también, moviéndose y accionando ante las dos antenas del aparato, despierta en este, según las evoluciones de su cuerpo, tales o cuales masas sonoras. Este mismo invento, por otro lado, deroga los actuales instrumentos de música. Los sones que el aparato de Theremin emite son musicalmente más puros y directos que los que lanza el violín, el piano o el trombón.

El profesor Bertrand, en su memorable sesión de dinamófonos de mayo último, ejecutó en sus máquinas, entre otras piezas especialmente escritas para instrumentos mecánicos, una sinfonía del francés Satie y otra del alemán Hindemith. La de Hindemith, sobre todo, fue de un insólito efecto orquestónico. Los sones partían, no ya de un saxofón, ni de un violoncelo, sino de un dinamófono, de una polea, de una bomba impelente, de una válvula de Loth. La batería se producía por descargas eléctricas en grandes turbinas vacías y por dinamitazos en terrenos metalíferos. Si nos ceñimos a la flamante estética que predica la música pura y objetiva, desgajada de preocupaciones filosóficas y morales, puede asegurarse que la obra de Hindemith es verdaderamente hermosa, inédita, primitiva. Ella inaugura una era profundamente nueva en la instrumentación.

El teatro de Granovsky se basa en gran parte en el decorado, en lo que este tiene de expresión plástica y dinámica. El decorado participa, en la comedia rusa, del movimiento plástico del *music-hall* y del circo. La acción teatral no se produce tanto por medio de diálogos ni declamaciones coreográficas. El espíritu de la escena echa mano a todo lo que sea movimiento visible para expresarse y realizarse: escaleras, andamios, trapecios, etc. Los trapecios se mueven según las peripecias internas del dolor de un amante; los grupos y las actitudes se hacen y se deshacen, cambian de dirección colectiva o de velocidad individual según la palabra que no dice una bruja o según el canto que olvida un mercader. El teatro, de este modo, funde en la escena los recursos elípticos del *music-hall*, del circo, de la danza y del cinema conjugados.

La Société Universelle du Théâtre ha propiciado este año, más que nunca, un fuerte cosmopolitismo en los temas y en la técnica del teatro. Un intercambio intenso se ha operado entre las diversas escenas del mundo. La idea del nacionalismo pierde rápidamente su prestancia. La propia temporada teatral extranjera de París prueba las tendencias universalistas de la escena.

Sin embargo, el gran *metteur en scène* alemán Reinhardt llama la atención hacia la invasión de los temas norteamericanos en el teatro y la pantalla europeos. En todas las escenas y cinemas de Europa pasan, con visible aprobación de los públicos, los argumentos melodramáticos de estilo yanqui, con sus desarrollos ramplones, sus negros, sus inventores fantásticos, sus divorcios, sus viajes en avión, sus pesquisas policiales, sus catástrofes de guignol y sus desenlaces moralizantes. Por felicidad, al lado de esta boga yanqui —que dicho sea en honor a la verdad,

contiene algunos elementos aprovechables— opera el arte ruso, tan fecundo en enseñanzas técnicas de primer orden. La temporada judía de Granovsky en el *Porte-San Martin* y la rusa propiamente dicha del Odeón demuestran que todo el porvenir del teatro vendrá de Moscú.

Los Estados Unidos perderán esta batalla del teatro como otras tantas de la época. Pero ello no les arredra por ahora. El cinema hablado empieza a ser tentado por New York. Se quiere teatralizar la pantalla, descinematizándola en lo que ella tiene de privativo y original, como arte independiente del teatro. Se quiere que los actores en la pantalla, como los actores en las tablas, actúen, no ya en silencio —que es lo distinto y propio del cinema— sino por medio de palabras.

En cuanto a la influencia de la política circulante en el teatro y el cinema, ella es cada día más fuerte e imperiosa. Aunque la generalidad niega en principio toda razón de ser a esta influencia, la verdad es que en la práctica todos la aceptan, de buen o mal grado. El teatro fascista, como el cinema soviético, ofrece más de un lastimoso y barato ejemplo de propaganda política.

[*Mundial*, n.° 431. Lima, 14 de setiembre de 1928]

LOS MALES SOCIALES DEL SIGLO

El doctor Pierre Vachet es un médico muy renombrado. Su especialidad es el sistema nervioso. Ha escrito muchas obras importantes sobre todas las enfermedades de origen o consecuencia neurótica. Y, como vivimos en tiempo de aguda crisis nerviosa, la figura científica del doctor Vachet domina gran parte de la medicina contemporánea. Sin participar gregariamente del freudismo ni emplear sistemáticamente los métodos y fórmulas terapéuticas de Freud y sus discípulos, el doctor Vachet se apoya, por lo bajo, en las leyes cardinales del psicoanálisis, tanto para el diagnóstico como para la receta. El doctor Vachet cree en la necesidad de no adherirse por snobismo y por postura vanguardista al psicoanálisis, sirviéndose de él, con falso y absoluto acatamiento, como de un simple cliché o comodín académico y sostiene, al mismo tiempo, que los descubrimientos y enseñanzas científicas del profesor austríaco exigen, por el contrario, ser revisados y criticados constantemente, como uno de los medios de confirmarlos y completarlos.

Recientemente, el doctor Vachet ha dado una conferencia en el Club du Faubourg de París acerca de las enfermedades nerviosas provenientes de la velocidad moderna, entre las que figura, como un mal típico de la vida en las urbes, el *surmenage*. Cuando se toca en París cuerdas tan sutiles y características de la época, la clientela reacciona violentamente. El doctor Vachet tuvo un abundante público formado principalmente por hombres de ciencia, artistas, sibaritas, aficionados y snobs. Vimos en el teatro

---

Escrita en enero de 1929 en París.

de la Gaité-Rochechouart al profesor Richet, a André Breton, a Giorgio de Chirico, al inevitable señor de Fouquiers, a muchos *barmen* de los Campos Elíseos y una multitud de mujeres bonitas, clientes inconfundibles de Patou y de Armenonville. Como es fácil presumir, las objeciones que un tal auditorio formuló al conferencista despojaron al tema de la conferencia de toda seriedad científica y técnica. El desarrollo de las ideas del doctor Vachet se vio continuamente interrumpido no precisamente por observaciones avezadas al debate de laboratorio, sino tan solo por chismes elegantes y espirituales majaderías. Con todo, mucho brillaron algunos pasajes de la conferencia.

Lo que no tocó el doctor Vachet fue un lado muy importante y, acaso, el central de la cuestión. Entre las causas objetivas y sociales del *surmenage* no aludió a la causa económica. ¿Cómo es posible que al ilustre sabio se le haya escapado un factor de examen tan decisivo? Cierto es que nos habló de la agitación moderna por el dinero, de la terrible monotonía en que van cayendo los oficios y las profesiones y de los aprietos financieros en que se debaten, en mayor o en menor escala, pobres y ricos para subvenir a los innumerables gastos y a los ingentes compromisos de la vida en la urbe. El doctor Vachet vio las cosas de modo muy general, panorámico y hasta superficial, confundiendo en un solo fenómeno a varios fenómenos sustancialmente distintos y que, en consecuencia, exigen recetas y regímenes curativos igualmente diversos a los propuestos en su interesante disertación.

La influencia del fenómeno económico en el *surmenage* tiene varias fuentes y modalidades. Unas veces el *surmenage* proviene de un constante y cotidiano apuro para saldar un presupuesto personal cuyo déficit resulta de gastos superfluos

y no de primera necesidad. Este es el caso de la clase media, para denominar en términos profanos y de uso corriente a un sector colectivo integrado de muy heterogéneos elementos de producción económica. Esta clase gana lo suficiente para subvenir a sus necesidades primarias, sanas y naturales, pero como en ella ha sobrevenido un espíritu de lujo, postizo e imitativo de las clases ricas o aristocráticas, se ve forzada a sostenerlo, cueste lo que cueste, es decir, dentro de una tensión económica realmente angustiosa y desesperada. Otras veces, el *surmenage* proviene de apuros, igualmente diarios y constantes, no ya para saldar el déficit de un presupuesto correspondiente a un período de tiempo más o menos limitado —como el del mes en la clase media— ni un pasivo, asimismo limitado, sino para inventar y cubrir una serie inacabable de combinaciones financieras de gran envergadura cuyas supuestas utilidades, resultantes de honradas operaciones, no existen más que en la etiqueta y en el plan controlable de las empresas pero cuyo provecho fraudulento sobrepasa toda cifra. Este es el caso de la gran burguesía, muchos de cuyos miembros sucumben en la locura o en el suicidio, víctimas de un *surmenage* típicamente bursátil. Por último, el *surmenage* proviene, en otras ocasiones, del apuro económico, cotidiano también, y constante, para satisfacer simplemente las necesidades más elementales de la vida. Y este es el caso de la clase obrera. Hay que añadir a las causas económicas de *surmenage* en la burguesía la vida de excesos y de vicios que, con el nombre decorativo de «vida mundana», se practica en los cabarets, casinos y otros centros tan costosos como refinados y de aguda violencia dorsal. Y hay que añadir, por el contrario, a las causas económicas de *surmenage* en la clase proletaria, el trabajo excesivo y las malas condiciones

higiénicas en que se efectúa este trabajo, todo bajo el rótulo patronal de «racionalización» de la industria.

A base de un análisis parecido de las condiciones económicas que determinan en cada clase social la fatiga en la vida de las urbes, el doctor Vachet habría podido constatar que los remedios, estrictamente medicales, que él propone en su conferencia no tendrán tal vez toda la virtud terapéutica que se cree y que, ante este problema de aparente carácter fisiológico pero de evidentes raíces económicas, el médico que se impone es un gran hombre de Estado, capaz de transformar fundamentalmente el actual orden social, como único medio de curarnos a todos del *surmenage*.

[*Mundial*, n.° 453. Lima, 22 de febrero de 1929]

GRAVES ESCÁNDALOS MÉDICOS EN PARÍS

Numerosos y gruesos escándalos se han promovido en los últimos tiempos en los círculos médicos de París, y las academias científicas, el Parlamento y, particularmente, la clientela, yacen anonadados ante la inmoralidad de los profesionales que así trafican con la salud y la vida del vecindario. La Academia de Medicina se ha dirigido al Parlamento y al Concejo Municipal pidiendo se proceda a una amplia y severa información para castigar a los culpables. El Procurador de la República ha formalizado su acusación contra algunos médicos sorprendidos infraganti. La prensa los ha denunciado valerosamente. Pero, con todo, semejantes vicios profesionales subsisten y subsistirán mientras no sean examinados en sus profundas causas sociales y económicas. Ocurre con esto lo que con todos los demás escollos, lagunas y llagas de la sociedad, cuya remediación no consiste en otras tantas suturas, cataplasmas o inyecciones locales, sino que, respondiendo tales dolencias a un estado patológico general y congénito del organismo, solo podrán desaparecer valiéndose de procedimientos terapéuticos radicales.

Primero fue la emisión de certificados médicos falsos, correspondientes a enfermedades inexistentes o distintas de las que se enunciaban. Luego fue el caso de cirujanos que «operaban» a mujeres gordas para modelar mejor sus formas o para hacerlas delgadas. Después fue el delito de intervenciones quirúrgicas, con anestesia total, de cuya autenticidad dudaban los propios enfermos. Más tarde vino una serie de operaciones de aborto, etc. Estos eran los crímenes previstos por el código, los crímenes constatables por la ley. No han figurado, al lado de

ellos, los delitos fútiles y no por esto menos graves, los delitos fugitivos que se escurren de las manos y no se registran en los artículos del código y que los médicos, con raras excepciones, cometen diariamente, como la cosa más natural del mundo. ¿Cuáles son esos delitos cotidianos, esos delitos impalpables, aunque graves, de los que no se apercibe el Estado ni las Academias y, menos aún, la pobre clientela? La respuesta es simple y categórica: el ejercicio de la profesión de médico conduce, en la mayoría de los casos y en virtud de la actual organización económica de la ciencia aplicada, a un continuo atentado contra los intereses sociales.

Los crímenes denunciados por la prensa de París resultan pequeños y hasta insignificantes comparados con los crímenes que no se ha denunciado ni se denuncia nunca —a pesar de estar en la conciencia de todos— y que, como repito, son congénitos a la propia naturaleza económica de las profesiones liberales. No es posible eliminar del rol profesional el elemento delictuoso consistente en el espíritu de lucro y en la tendencia a la especulación ilimitada —que le son orgánicos y peculiares— sin destruir toda la razón de ser de la profesión. Muy pocos son los que perciben este pecado original de las profesiones liberales. Muy pocos quienes se dan cuenta que allí, donde domina el apetito incontrolable del dinero y la puerta abierta y ancha a la especulación, no hay ni puede haber respeto al interés de los demás. Naturalmente, caben aquí excepciones de verdaderos profesionales honrados.

¿Quién y cómo puede controlar, por ejemplo, hasta qué punto el diagnóstico de un médico es honesto, es decir, limpio de perspectivas de explotación del enfermo? ¿Quién y cómo puede controlar este diagnóstico desde el punto de vista

profesional o siquiera sólo fuese policial? «Lo que ud. tiene es peritonitis» —dice el médico al paciente—. ¿Sufre, en verdad, este de peritonitis? El enfermo tiene que creerlo. Pero, si al cabo de un tiempo no va mejor, se dirige a otro médico. «Lo que usted tiene es diabetes» —le dice y las consultas pagadas se repetirán—. Un tercero le dirá que es menester ponerle en larga observación y las consultas pagadas se repetirán hasta el número que, discrecionalmente, fijará el médico.

He visto a un paciente que se ha consultado con cuatro grandes médicos de París. Ninguno está de acuerdo con los demás. Dos de ellos le han hecho dos operaciones en diversas regiones del organismo, tan diversas que realmente sería difícil descubrir relación patológica alguna entre ambas. Han pasado varios meses y el enfermo sigue enfermo sin saber lo que tiene y, lo que es peor, desmoralizado y herido mortalmente de escepticismo. Otro enfermo sufre de asma. Le asisten dos médicos cuyos métodos curativos no hay manera de conciliar. «Me urge viajar por mar —les ha dicho el paciente a ambos médicos—. ¿Puedo hacerlo?». «Sin ningún inconveniente —le ha respondido uno—; el aire de mar acabará por sanarle». «De ninguna manera —le ha contestado el otro—; si toma usted el barco, no respondo de su vida...». Porque los médicos están de acuerdo únicamente cuando proceden en «junta». De otra manera, cada cual tira siempre por su lado.

«No se puede exigir mucho de la medicina —ha dicho recientemente un notable cirujano francés—. El rol del médico debe reducirse a muy poca cosa: a propiciar, por medios sencillos, la reacción espontánea del organismo». Menos recetas y menos drogas. Sólo prescripciones clínicas, reglas de conducta del enfermo. Casi podría decirse que el papel del médico debe

ser únicamente moral y educador. Se reducirá a guiar al paciente en su régimen y conducta biológica como a un niño: «No haga usted eso. Haga aquello». «Con una sola consulta basta para prescribirle un régimen». Profesional inteligente es, sin duda, el que así conceptúa su papel social. Pero esto es solo el aspecto técnico de la profesión. Entrañablemente unido a este aspecto, va el moral y económico.

Solo el día en que las profesiones dejen de ser liberales y se conviertan en servicios del Estado —bajo un nuevo equilibrio de intereses sociales e individuales, exento de toda especulación— solo ese día desaparecerán los escándalos y delitos profesionales.

[*El Comercio*, Lima, 7 de abril de 1929]

LOS ENTERRADOS VIVOS

Una estadística reciente establece que, desde el principio de la era cristiana hasta nuestros días, han sido enterradas vivas, en Europa, cuatro millones de personas. En la actualidad, el número de enterrados vivos es de uno por cada treinta mil inhumaciones. En Francia se calcula en seiscientos enterrados vivos al año. En los Estados Unidos, la proporción es de cinco por mil. Por más que el doctor Farez no crea en estas cifras, tachándolas de arbitrarias, no se puede negar que la inhumación prematura es un hecho evidente que se repite con mayor o menor frecuencia. Supongamos que las cifras sean excesivas. Esto no destruye la gravedad esencial del fenómeno que reside en su constante posibilidad. La estadística demuestra que el fenómeno se produce en el estado actual de la ciencia con idéntica frecuencia que hace dos mil años, cuando la medicina se encontraba en sus pañales. El progreso de la ciencia no ha podido hasta ahora evitar las inhumaciones prematuras. Más todavía: no ha podido disminuir el número de ellas. ¿Idéntica constatación nos reservará el futuro? ¿No habrá medio, si no de evitar radicalmente este fenómeno, de reducir, por lo menos, su frecuencia?

No estamos aquí ante un cuento de Poe ni ante un juego espiritista, oficioso y meramente deportivo. No queremos movilizar, por puro y desinteresado placer metafísico, nuestras fibras ontológicas. Estamos aquí ante un serio problema de la realidad, que concierne a la vida y a sus más cotidianos derechos, antes que a la muerte y al trance misterioso de la muerte. ¿Se nos

---

Escrita en junio de 1929 en París.

puede suprimir de la vida por error o negligencia profesional de los encargados de constatar la defunción? ¿La ciencia se siente, de veras, impotente para certificar si un individuo está, en un momento dado, vivo o muerto? Tales son los principales enunciados del problema si se le sitúa en una sociedad avanzada como Francia o los Estados Unidos. En los pueblos atrasados, la cuestión toma otro sesgo pues la inhumación prematura puede allí producirse por falta de médico que la constate o por ignorancia o superstición de los interesados.

Asintamos, con el doctor Farez, en muchos respectos de la cuestión. Que las cifras ya citadas son excesivas y caprichosas. Que en este exceso se advierte el interés de ciertos traficantes que tratan de explotar la credulidad del vecindario en provecho de tales o cuales compañías escabrosas de seguros. Que los demás propagandistas de este peligro son los obsesionados, fóbicos y ansiosos orgánicos, que dan a sus temores patológicos el carácter y el valor de realidades objetivas. Asintamos, sobre todo, en que gran parte de los casos de enterrados vivos no pasan de leyendas, cuentos e historietas de pura invención folletinesca. Estos falsos casos se hallan, en efecto, por miles en la prensa diaria. El público los cree como palabras del evangelio puesto que están impresos. A veces, es un relato romancesco, que viene del otro lado del mar. Los lectores no ven aquí una obra de mera imaginación, sino un caso de realidad irrecusable, fielmente trascrito. Otras veces, es un *fait divers* inventado por la prensa local, relativo a un hecho que se da como realmente ocurrido en tal lugar, tal día y a tal hora. Lo más frecuente es la transcripción que la prensa hace de los ruidos más abracadabrantes y fantásticos, sin pruebas de ninguna suerte. Ejemplo: Marie Logstel, sirvienta en una gran ciudad de la Europa central, está en vísperas

de casarse. Ciertas dificultades surgen a última hora. Marie escribe entonces a sus parientes para que vengan a presionar a su novio. Los parientes, unos campesinos avaros, que no quieren perder su tiempo, se hacen los sordos y no vienen. Un día reciben el siguiente telegrama: «Su hija Marie ha muerto». Acuden esta vez a verla, con el temor o remordimiento de que su negativa haya podido determinar el suicidio de Marie. Al desembarcar del tren, su sorpresa no tiene límites: Marie, la hija, en carne y hueso, está allí a recibirlos. ¿Y el telegrama sobre su muerte? Un simple subterfugio para obligarlos a venir. Pero ya un periódico había registrado el dato de la muerte y, cuando se trató de rectificar la información, no se dijo lo que en realidad había ocurrido sino lo siguiente: «Marie Logstel, de cuyo fallecimiento hemos dado cuenta a nuestros lectores, ha vuelto a la vida... etc.». Y los periódicos del mundo entero echan a todos los vientos la noticia del caso sensacional. Se le adorna con detalles, se le dramatiza, se describe la espantosa situación de la pobre muchacha en el féretro y, con todo esto, el caso queda registrado como rigurosamente auténtico.

Asintamos en todo esto con el doctor Farez. Pero pasemos a los casos ciertos de inhumaciones prematuras y preguntemos al ilustre sabio y a sus eminentes colegas: ¿Existe un signo infalible para saber si una persona ha muerto? Sí —se nos responde—. Ese signo es la mancha verde en el abdomen, índice inequívoco de la putrefacción. Este signo es el clásico de la muerte, su estampilla irrecusable. «Pero —añade el doctor Farez— la mancha verde se manifiesta a menudo muy tarde y las condiciones habituales de la existencia exigen que la inhumación no se retarde demasiado. Menester es entonces que el diagnóstico de la muerte se realice antes. Los fisiólogos han imaginado,

por esto, numerosos medios experimentales». Estos medios exigen una aplicación profesional y una preparación científica excepcionales y muy raras entre los médicos. Subsisten, pues, las inquietudes de siempre. Nadie está libre de ser enterrado vivo a causa de una deficiencia científica o de una negligencia profesional. Porque si el médico que nos asiste es un inepto o desdeña conscientemente sus deberes profesionales, estamos perdidos. No hay que olvidar que la comprobación de la muerte por medio de los métodos propuestos por los fisiólogos y a los que alude el doctor Farez, ofrece serias dificultades científicas cuya solución depende de la sensibilidad particular de cada médico más que de las fórmulas y reglas generales. El propio doctor Farez reconoce esas dificultades, diciendo: «Es un error creer que la muerte es fulminante, definitiva y que ella reemplaza inmediatamente a la vida. Se va la vida pero la muerte aún no ha venido. No hay entonces ni vida ni muerte. Todo mortal pasa por este estado intermediario. ¡Ah, si se pudiese postergar la venida de la muerte e impedirle que gane insensiblemente todo el organismo!... ¡Ah, si se pudiese reavivar esa vida suspendida, como se hace con los ahogados!... ¿Utopía? ¿Literatura? De ninguna manera. Perspectiva plena de posibilidades prácticas. Todo depende de la capacidad científica del médico y de su devoción profesional».

En resumen, la ciencia dispone, en estos momentos, de recursos infalibles para constatar si un sujeto está, en un momento dado, vivo aún o muerto. Si ocurren casos de enterrados vivos, ello obedece siempre a la ineptitud o a la inmoralidad del médico que constata la defunción.

[*Mundial*, n.° 480. Lima, 30 de agosto de 1929]

POESÍA NUEVA

Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras «cinema», «avión», «jazz-band», «motor», «radio» y, en general, de todas las voces de la ciencia e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras.

Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni vieja, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna han de ser asimilados por el artista y convertidos en sensibilidad. El radio, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir «radio», a despertar nuevos temples nerviosos, más profundas perspicacias sentimentales, amplificando evidencias y comprensiones y densificando el amor. La inquietud entonces crece y el soplo de la vida se aviva. Esta es la cultura verdadera que da el progreso. Este es su único sentido estético y no el de llenarnos la boca de palabras flamantes. Muchas veces las voces nuevas pueden faltar. Muchas veces, el poema no dice «avión», poseyendo sin embargo, la emoción aviónica, de manera oscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva.

En otras ocasiones, apenas se alcanza a combinar hábilmente tales o cuales materiales artísticos y se logra así una imagen más o menos hermosa y perfecta. En este caso, ya no se trata de una poesía «nueva» a base de palabras nuevas,

---

Este texto y el siguiente corresponden a *El arte y la revolución*, publicado póstumamente y que incluye textos revisados por César Vallejo entre 1920 y 1930.

sino de una poesía «nueva» a base de metáforas nuevas. Pero, también en este caso, hay error. En la poesía verdaderamente nueva pueden faltar imágenes nuevas —función esta de ingenio y no de genio— pero el creador goza o padece, en tal poema, una vida en que las nuevas relaciones y ritmos de las cosas y los hombres se han hecho sangre, célula, algo, en fin, que ha sido incorporado vital y orgánicamente en la sensibilidad.

La poesía «nueva», a base de palabras nuevas o de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de novedad y por su complicación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana y, a primera vista, se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no es moderna.

Al celestinaje del claro de luna en poesía, ha sucedido ahora el celestinaje del cinema, del avión o del radio, o de cualquier otra majadería más o menos «futurista».

Los profesores, los filósofos y los artistas burgueses tienen un concepto sui-géneris del rol de la máquina en la vida social y en el arte, atribuyéndola una especie de carácter divino. El idealismo y la inclinación al misticismo, que se hallan a la base del criterio de esta gente, les hicieron ver en la máquina, desde el primer momento de la invención de Fulton, un ídolo o una divinidad nueva y tan misteriosa como todas las divinidades, ante la cual había que prosternarse, admirándola y temiéndola, a un tiempo. Y hasta ahora mismo observan esta actitud. Los artistas y escritores burgueses, particularmente, han acabado por simbolizar en la máquina la Belleza con B grande, mientras los filósofos simbolizan en ella la Omnipotencia con O grande. Entre los primeros está el fascista Marinetti, inventor del futurismo, y entre los segundos, el patriarcal Tagore, cuyos clamores y gritos de socorro contra el imperio jupiterino de la máquina no han podido menos que estremecer el templo fórdico y maldito de la «cultura» capitalista.

Pero el artista revolucionario tiene otro concepto y otro sentimiento de la máquina. Para él, un motor o un avión no son más que objetos, como una mesa o un cepillo de dientes, con una sola diferencia: aquellos son más bellos, más útiles, en suma, de mayor eficiencia creadora. Nada más. De aquí que, siguiendo esta valoración jerárquica de los objetos en la realidad social, el artista revolucionario haga otro tanto al

situarlos en la obra de arte. La máquina no es un mito estético, como no lo es moral y ni siquiera económico. Así como ningún obrero con conciencia clasista ve en la máquina una deidad ni se arrodilla ante ella como un esclavo rencoroso, así también el artista revolucionario no simboliza en ella la Belleza por excelencia, el nuevo prototipo estético del universo ni el numen inédito y revelado de inspiración artística. El sociólogo marxista tampoco ha hecho del tractor un valor totémico en la familia proletaria y en la sociedad socialista.

La corriente futurista que a raíz de la revolución de Octubre pasó por el arte ruso y, señaladamente, por la poesía, fue muy explicable, amén de haber sido efímera. Era un rezumo clandestino y trasnochado de la época capitalista recién tramontada. Maiakovski, su mayor representante en aquel momento, terminó muy pronto por reconocerlo así y boicoteó, en unión de Pasternak, Esenin y otros, todo residuo maquinista en la literatura.

Cuando Gladkov exclama: «La nostalgia de las máquinas es más fuerte que la nostalgia del amor», lo dice solamente como se podría decir: «La nostalgia de las máquinas es más fuerte que la nostalgia de mi cuarto» o de cualquiera otra cosa. No es la máquina la que sube, sino el amor el que aterriza. Y no deja de contar en este caso el sentimiento que Walt Whitman posee de la máquina, según el cual, sin desconocer el valor social y estético de ella, la moviliza y sitúa en sus poemas con una justeza impresionante.

Tan equivocados andan hoy los poetas que hacen de la máquina una diosa, como los que antes hacían una diosa de la luna o del sol o del océano. Ni deificación ni celestinaje de la máquina. Esta no es más que un instrumento de producción

económica, y, como tal, nada más que un elemento cualquiera de creación artística, a semejanza de una ventana, de una nube, de un espejo o de una ruta, etc. El resto no pasa de un animismo de nuevo cuño, arbitrario, mórbido, decadente.

EL NUEVO TEATRO RUSO

Al levantarse el telón, irrumpe en la escena un estridente ruido de calderería. La acción de la pieza pasa en un centro de mecánica para transportes. El decorado es de una fuerza y una originalidad extraordinarias. Mientras los demás teatros del mundo no salen de los consabidos decorados a base de residencias burguesas, castillos condales o, a lo sumo, de alquerías pastoriles, he aquí que los *régisseurs* rusos movilizan en la escena, por primera vez en la historia, las fábricas e instalaciones electromecánicas, es decir, la atmósfera más pesada y, a la vez, más fecunda del trabajo moderno. Hela aquí, en su auténtica y maravillosa realidad, con todos sus resortes estéticos y su dinámica creadora. Es la *mise-en-scène* del trabajo industrial. El aparato de la producción.

La emoción que despierta el decorado es de una grandeza exultante. De las poleas y trasmisiones, de los motores, de los yunques, de los pistones y tornos brota la chispa, el relámpago violáceo, el zigzag deslumbrante, el isócrono traquido, los tictacs implacables, el silbido neumático y ardiente, semejante al de una bestia airada e invisible. No estamos ante una calderería simulada, fabricada de cartón y sincronizada con sones de añagaza. Es este un taller de verdad, una maquinaria en carne y hueso, un decorado verista y realista, un trozo palpitante de la vida. Los obreros se agitan aquí y allá, a grandes y angulosos movimientos, como en un aguafuerte. El diálogo es errátil y geométrico: tal un haz de corrientes eléctricas. Los circuitos del

---

Escrita en junio de 1931 en París. César Vallejo incluyó una versión de esta crónica, ligeramente editada, en su libro *Rusia en 1931, Reflexiones al pie del Kremlin.*

verbo proletario y los de la energía mecánica del taller se forman y se rompen, superponiéndose y cruzándose a manera de aros de un *jongleur* invisible. Yo, que ignoro completamente el ruso, me atengo y me contento con solo la fonética de las palabras. Sin embargo —acaso justamente por eso—, esta sinfonía de las voces ininteligibles mezcladas a los estallidos de las máquinas me fascina y entusiasma extrañamente. Podría seguir oyéndola, a la par que viendo el movimiento del taller, indefinidamente.

Este solo decorado vale por toda una revelación teatral. Me basta darme cuenta del alcance revolucionario de la escena soviética. Un teatro que es capaz de semejante *mise-en-scène*, tan audaz y tan radicalmente nueva, aporta, sin duda, un espíritu y un contenido igualmente nuevos y revolucionarios a la escena mundial. Sí. Se siente aquí la pulsación de un nuevo mundo: el proletario, el del trabajo, el de la producción. Hasta hoy, los teatros se redujeron a tratar asuntos relativos al despilfarro de la producción, a su cosecha por los parásitos sociales, los patrones. Hasta hoy tan solo se nos daba en candilejas los dramas de reparto entre la burguesía, de la riqueza creada por los obreros. Los personajes eran profesores, sacerdotes, artistas, diputados, nobles, terratenientes, comerciantes, hombres de finanza y, a lo sumo, artesanos. Nunca vimos en escena la otra cara de la medalla social: la infraestructura, la economía de base, la raíz y nacimiento del orden colectivo, las fuerzas elementales y los agentes humanos de la producción económica. Nunca vimos como personajes de teatro a la masa y al trabajador, a la máquina y a la materia prima.

El tema de *El brillo de los rieles* se desarrolla en torno a la conciencia revolucionaria del obrero bolchevique, a sus deberes políticos y económicos dentro del Soviet, a sus esfuerzos, dolores,

luchas y satisfacciones clasistas y a los peligros y enemigos de dentro y fuera del proletariado. Las escenas y los actos transcurren en las asambleas obreras, ante una locomotora en construcción, en la dirección de la fábrica, en las habitaciones de los trabajadores, en los clubes obreros.

El centro dramático de la acción, el mito social de la pieza, causa y fin de todos los intereses, ideas y sentimientos en juego, reside en el trance revolucionario de la historia. A los dioses de la tragedia griega, a la hagiografía del drama medieval, a la mítica nibelunga del teatro wagneriano, a la simbología de la escena burguesa, sucede aquí la fábula materialista y viviente de la dictadura proletaria.

El obrero bolchevique, personificación escénica de los destinos sociales de la historia, embraza conscientemente todo el peso y la responsabilidad de la misión dialéctica de su clase. Como en el drama sagrado, su alma está triste hasta la muerte. También tiene sus buitres, como el viejo Prometeo. Es el capitalismo extranjero, los *kulaks y los nepmans*, la ignorancia del *mujik*, el clero recalcitrante, Ginebra, los ingenieros y los técnicos, la burocracia soviética, las desviaciones de izquierda y de derecha del Partido, la reacción blanda.

Hay en esta pieza un cuadro culminante, que, por su grandeza trágica y universal, recuerda los mejores pasajes de la Pasión y del drama esquiliano. El obrero, director de turno del Consejo de Fábrica, vuelve a su cuarto por la noche. Vuelve fatigado. Su lucha con mil dificultades, derivadas de la conducta de los otros y, lo que es peor, de su propia naturaleza humana, ha sido hoy cruenta. El hombre ¡ay! es malo. La conciencia que el obrero tiene de sus deberes, de una parte y, de otra,

la convicción moral que tiene de las tremendas resistencias pasionales e interesadas en que tropiezan y se estrellan sin cesar sus diarios esfuerzos revolucionarios, batallan en su espíritu como dos fieras. Sus deberes son tan imperiosos e inquebrantables como son enormes e invencibles los obstáculos. Su drama moral es patético, desgarrador.

Al entrar a su cuarto, halla a su hijo, de unos doce años, dormido en una banca. Su compañera está fuera, en su trabajo. Son las nueve de la noche. Una gran desolación hay en el nido familiar. Es lo de siempre. Así es la vida del trabajador revolucionario. Por ahora, el hogar ha cedido toda su importancia espiritual a la fábrica. No hay ya hogar sino solo por unos instantes cada día. La fábrica es hoy el verdadero hogar del obrero soviético. Cuestión de cantidades y de calidades. La familia de clase no es más que la familia romana, agrandada y liberada.

El obrero no quiere acostarse. No podría dormir. Cavila y sufre. Piensa en sus esfuerzos ímprobos, acaso vanos e inútiles. Aquí está su hijo, el pobre, solo, abandonado. Viéndole dormido, como una simple cosa pequeña y frágil, se le oprime el corazón. Su sacrificio personal, en favor del bien colectivo, no le concierne sino a él; pero su sacrificio de los suyos... Porque, al fin y al cabo, el hombre, cualquiera que sea su clase social, es un ser con instintos de padre y de marido. El socialismo no tiende a suprimir ni a aherrojar estos instintos sino únicamente a hacerlos racionales y justos. Mas no estamos todavía en el orden socialista. El orden social soviético es un orden revolucionario y la revolución tiene sus exigencias provisorias, pero terribles. Entre estas exigencias está la quiebra momentánea de la familia y la concentración de todas las energías e intereses sentimentales del obrero en el taller revolucionario.

La vigilia dramática del trabajador culmina en un arranque desesperado. Toma un frasco y va a apurar su contenido. (¿Os acordáis de Sobol, de Essenin, de Maiakovsky? El suicidio en la sociedad soviética es uno de tantos residuos, interminantes y reacios, de la sicología reaccionaria. Reaparece súbitamente y a mansalva). Pero el obrero vacila. Lucha todavía. Es la hora del sudor de sangre y del «aparta de mí este cáliz». Al levantar el frasco, una mano pequeña se lo impide repentinamente. Es la mano del hijo, que no dormía. El movimiento de este es de un significado histórico trascendental.

Por la masa de espectadores cruza un escalofrío. ¡Viva la revolución social! —exclama la multitud.

[*Nosotros*, n.° 266. Buenos Aires, julio de 1931]

ÍNDICE

COLECCIÓN INTENSIDAD Y ALTURA 7

IMÁGENES 9

PRESENTACIÓN 13

CRÓNICAS 19

ÚLTIMAS NOVEDADES CIENTÍFICAS DE PARÍS 20

RECUERDOS DE LA GUERRA EUROPEA 24

EL HOMBRE MODERNO 30

WILSON Y LA VIDA IDEAL EN LA CIUDAD 33

UNA GRAN LUCHA ENTRE FRANCIA Y ESTADOS UNIDOS 38

LA FÁUSTICA MODERNA 43

LA REVANCHA DE LOS MONOS 47

EL SALÓN DEL AUTOMÓVIL DE PARÍS 54

UN GRAN DESCUBRIMIENTO CIENTÍFICO 59

ÚLTIMOS DESCUBRIMIENTOS CIENTÍFICOS 63

LA RESURRECCIÓN DE LA CARNE 67

LOS ÍDOLOS DE LA VIDA CONTEMPORÁNEA **72**

EXPLICACIÓN DE LA GUERRA **76**

CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DEL CINEMA **80**

LA MÚSICA DE LAS ONDAS ETÉREAS **83**

LA DICHA EN LA LIBERTAD **87**

EL PARLAMENTO DE POSTGUERRA **91**

ENSAYO DE UNA RÍTMICA A TRES PANTALLAS **94**

VANGUARDIA Y RETAGUARDIA **98**

EL AÑO TEATRAL EN EUROPA **101**

LOS MALES SOCIALES DEL SIGLO **106**

GRAVES ESCÁNDALOS MÉDICOS EN PARÍS **110**

LOS ENTERRADOS VIVOS **114**

POESÍA NUEVA **118**

ESTÉTICA Y MAQUINISMO **120**

EL NUEVO TEATRO RUSO **123**

Del siglo al minuto. Crónicas sobre máquinas y ciencia reúne 26 crónicas escritas por César Vallejo entre 1925 a 1931. En ellas el autor comparte su asombro, sus acercamientos y tensiones frente a un nuevo tiempo. Así va desglosando múltiples aspectos: qué es la ciencia, qué impactos ejerce la tecnología en la vida cotidiana, qué sensibilidad está construyendo esta revolución.

Vallejo, quien siempre piensa en el sentido vital de las cosas, muestra aquí qué hay de esencial en la ciencia y en la tecnología. Desde el vertiginoso borde de la modernidad, su curiosidad y sospecha nos acercan a estas «inquietudes trascendentales del hombre».

COLECCIÓN INTENSIDAD Y ALTURA

CASA DE LA LITERATURA PERUANA

PERÚ Ministerio de Educación